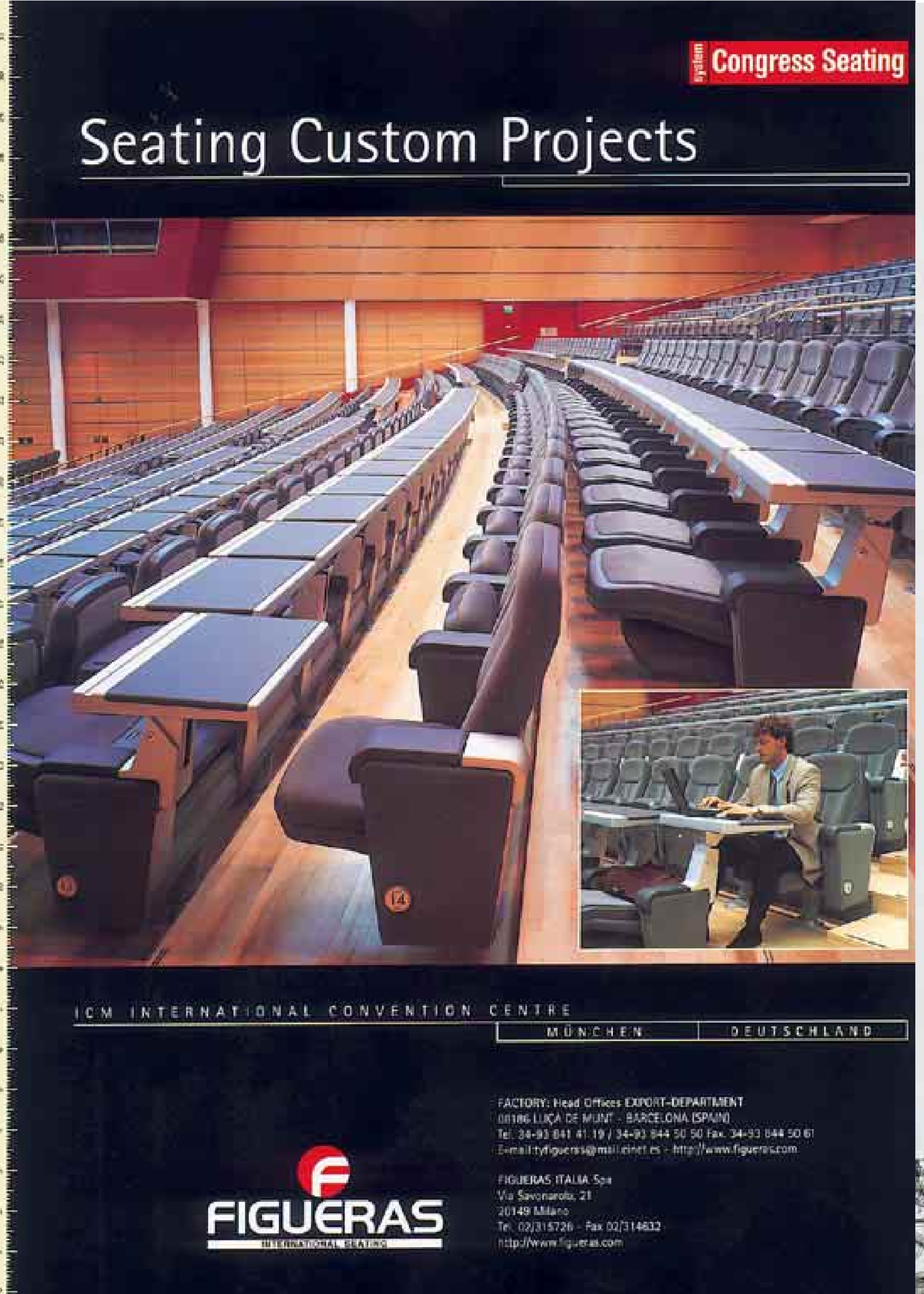
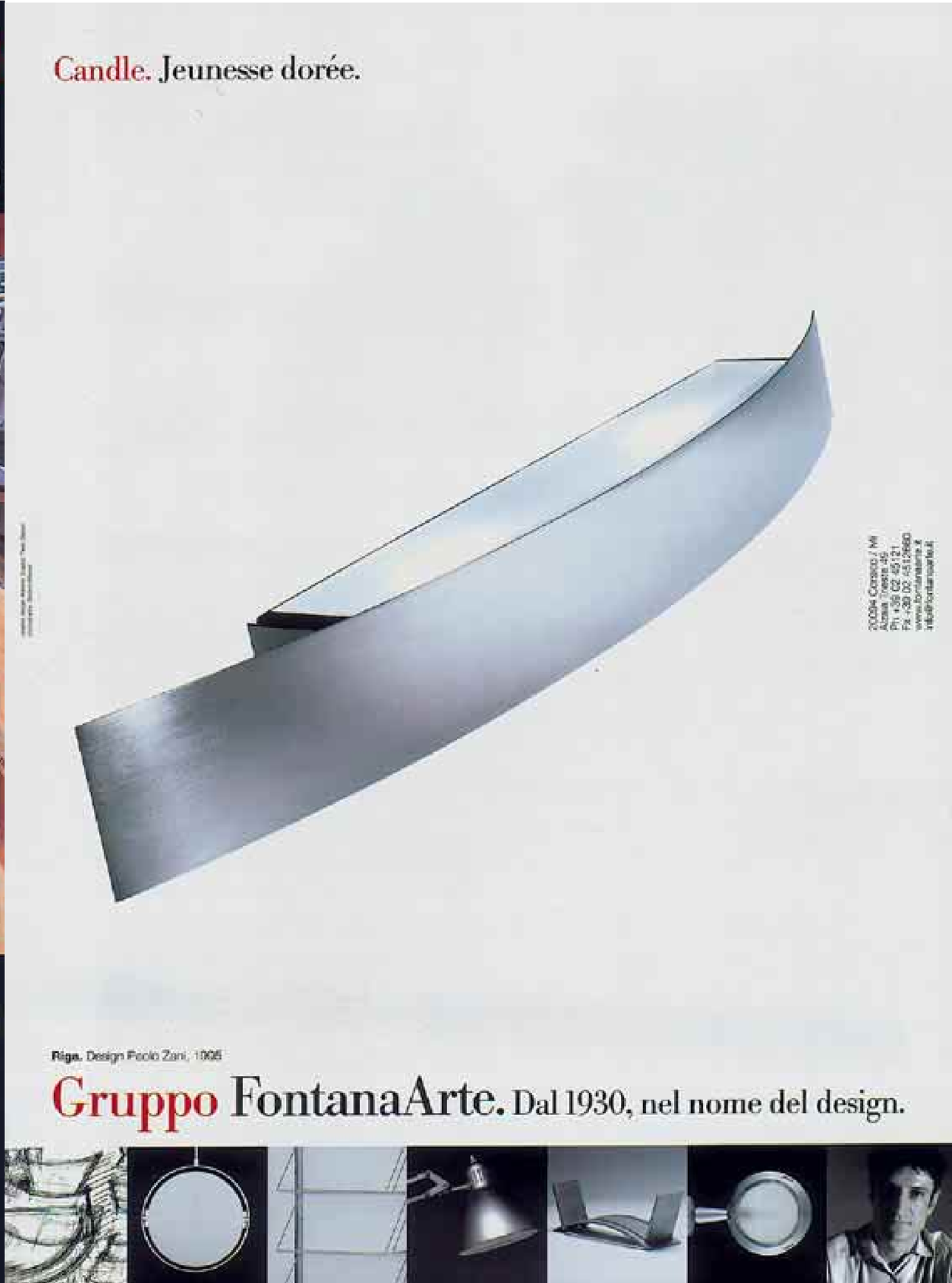
# domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Settembre/*September* 1999 **818** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%- art.2, comma 20/B, legge 662/96- Filiale di Milano


system Congress Seating
Seating Custom Projects
ICM INTERNATIONAL CONVENTION CENTRE
MÜNCHEN | DEUTSCHLAND
FACTORY: Head Offices EXPORT-DEPARTMENT
08186 LUÇA DE MUNT - BARCELONA (SPAIN)
Tel. 34-93 841 41 19 / 34-93 844 50 50 Fax. 34-93 844 50 61
E-mail:tyfigueras@mail.cinet.es - http://www.figueras.com
FIGUERAS ITALIA Spa
Via Savonarola, 21
20149 Milano
Tel. 02/315726 - Fax 02/314632
http://www.figueras.com
FIGUERAS
INTERNATIONAL SEATING


Candle. Jeunesse dorée.
Riga. Design Paolo Zani, 1995
Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.

UNIFOR

Ambienti di lavoro
1994/1999

Fondation Cartier
Paris

*Jean Nouvel*

www.unifor.it

**UNIFOR**

Bonnefanten Museum
Maastricht
*Aldo Rossi*

British Airways
Heathrow, London
*Nicholas Grimshaw & Partners*
*Aukett Limited Interior Architect*

Sydney

Allen Allen + Hemsley
*Mitchell Giurgola & Thorp*

American Express
*Woods Bagot*

Delta Electricity
*Hughes Bruce*

Networf Ten
*Inscan Design*

Photo Mario Carrieri

**UNIFOR** via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

**Milano** 02/76009028
**Roma** 06/3234386
**Napoli** 081/7644010

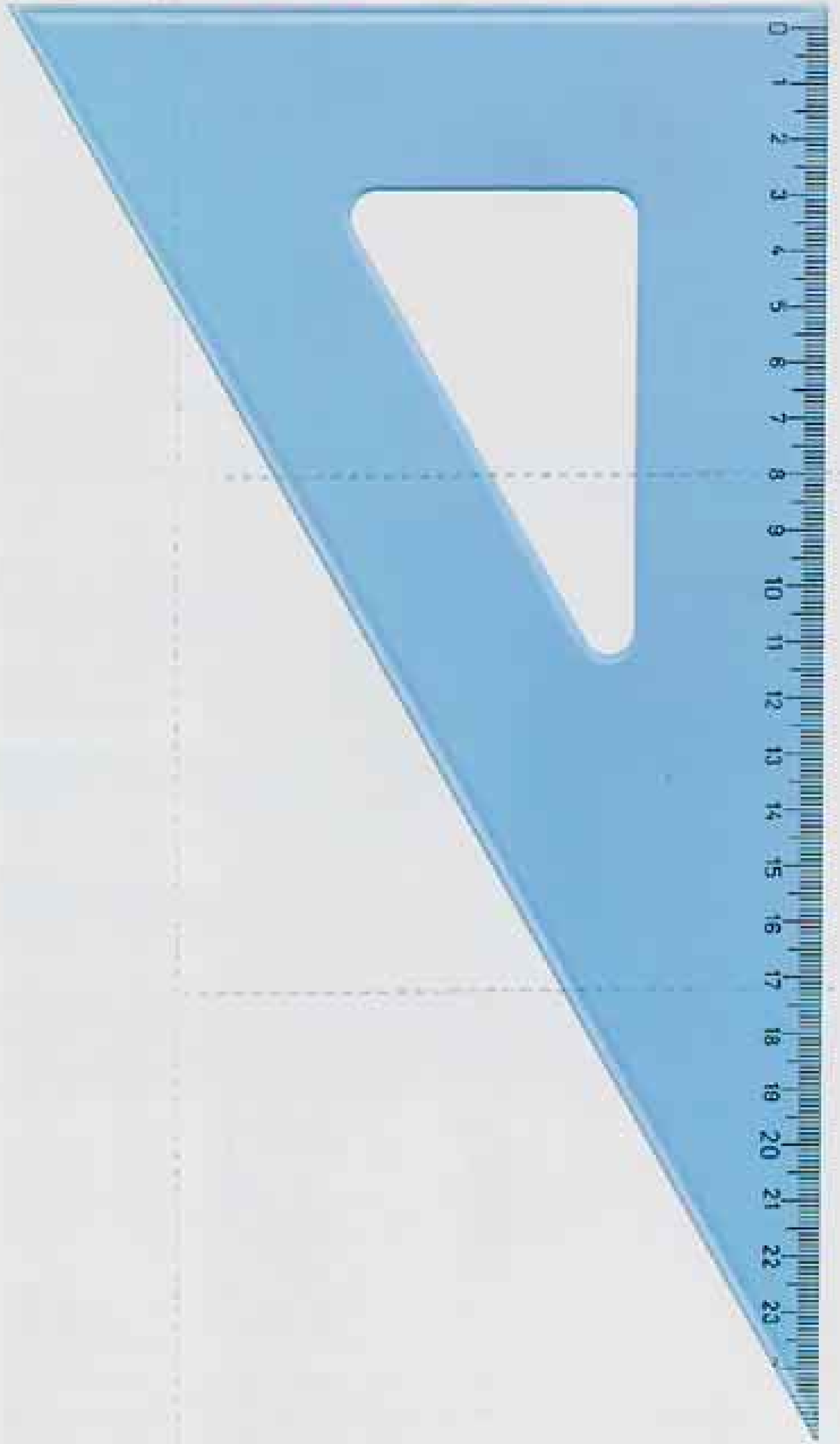
**Bolzano** 0471/533030
**Mestre-Venezia-Padova** 049/8791572
**Perugia** 075/5003715
**Pistoia** 0573/975458
**Bergamo** 035/4540459
**Reggio Emilia** 0522/673287
**Udine** 0432/480404
**Torino** 011/6508550
**Trento** 0461/828930
**Verona** 045/597066

**France** 1/46127717
**U.S.A.** 212/6733434
**Australia** 02/93084700
03/96022320
**Singapore** 65/2211832

**Austria** 01/5354675
**Belgium** 02/7500309
**Chile** 56-2/6391421
**Denmark** 45/45768556
**Germany** 089/358165-0
030/8834700
**Great Britain** 0171/2232325
0179/610046
**Greece** 1/7231091
**Holland** 010/4225044
020/6430406
**Hong Kong** 852/28909777
**Hungary** 1/2690329

**Indonesia** 021/5304618
**Ireland** 01/2842869
**Japan** 03/37578142
3433132
**New Zealand** 04/3850250
**Philippines** 632/8924250
3645118
**Poland** 022/6378223
**Portugal** 02/6190835
**Russia** 095/2872045
**Spain** 93/4124636
**Sweden** 08/4428080
**Switzerland** 041/7609494
**Thailand** 662/7123310
**Turkey** 212/2356700
**United Arab Emirates** 4/407065
**Venezuela** 9048627

abbonarsi a **domus** (a subscription to **domus**)



è un progetto **conveniente**
(is a plan for good **value**!)

Tariffe di abbonamento Italia

## Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) L. 120.000** [illegible]
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) L. 110.000** [illegible]

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** solo **L. 29.900** [illegible]

**Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):**

Cognome ______ Nome ______

Indirizzo ______ N° ______

Località ______ Cap. ______ Prov. ______

Telefono ______ Fax ______

**Scelgo la seguente modalità di pagamento:**

- ☐ Bollettino postale (per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (per il CD-ROM)
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ______ Scad. ______

Firma ______ Data ______

[illegible]

NON AFFRANCARE

[illegible]

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

## CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" solo L. 29.900 anziché L. 34.900

### La raccolta digitale di Domus 1998

- oltre 1500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne o itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

### The digital collection of Domus 1998

- over 1500 pages on the index
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveys and itineraries
- direct links to different websites

## CD-Rom "ANNATA DOMUS '98": a SPECIAL Price for you

Subscription rates outside Italy

## I would like a subscription to domus

- ☐ **Annual (11 issues)** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail** ☐ US $ 180 ☐ DM 289 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 20 DM 34 Euro 18

☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 24 DM 41 Euro 22

**Please send the subscription to the following address (please write in block letters):**

Name ______ Surname ______

Number & Street ______

Town ______ Postal code ______

State/Region ______ Country ______

Telephone ______ Fax ______

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by international money order on your account n. [illegible] - c/o Cariplo - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of ______
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ______ Expires ______

Signature ______ Date ______

[illegible]

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

## L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde 167-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati dal lunedì al venerdì dalle 14 alle 22. Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 02-82472383

## Subscriptions outside Italy. You can also subscribe through:

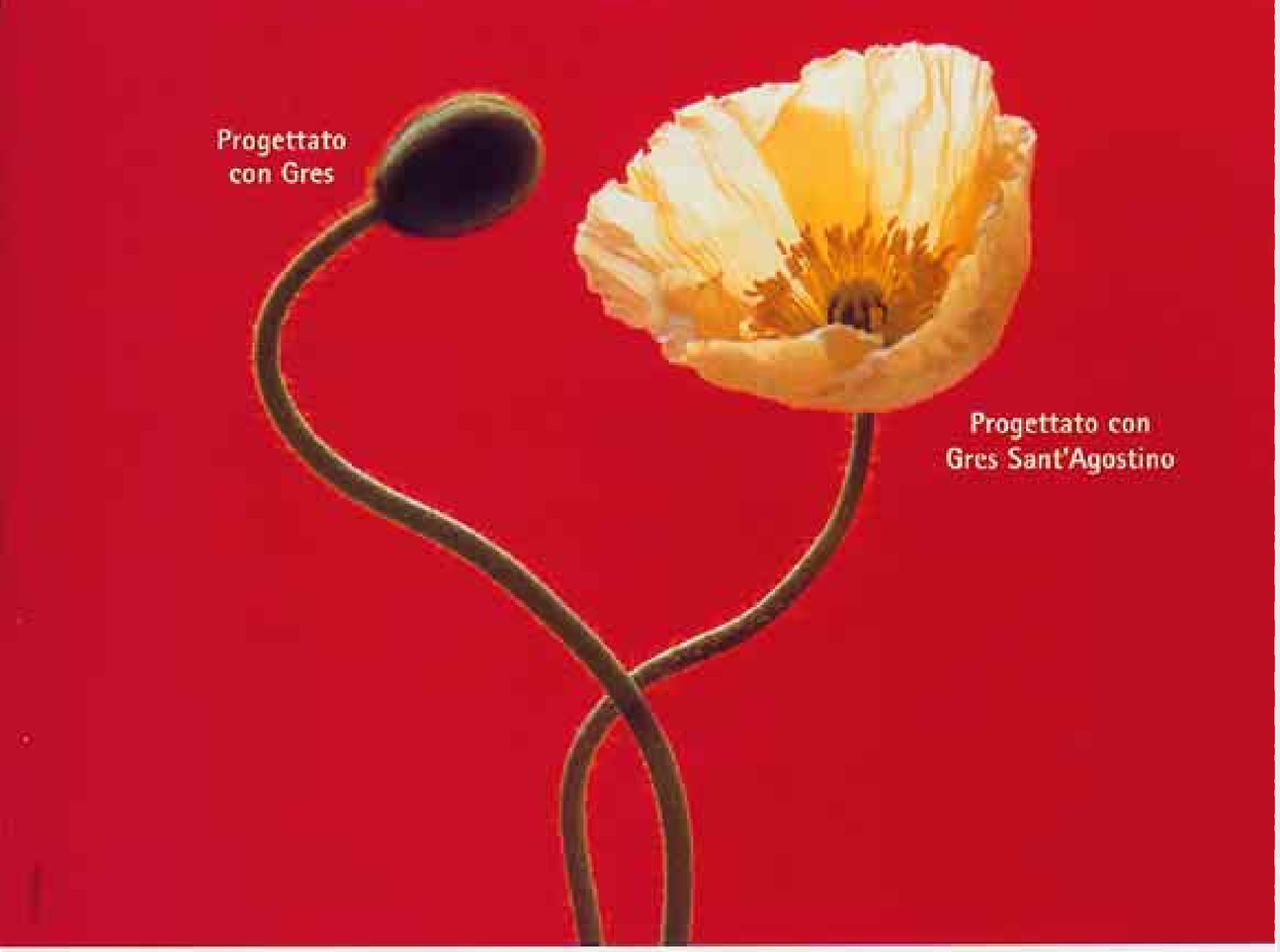
Phone: + 39 - 02 - 82472276

Fax: + 39 - 02 - 82472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want on line information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus




Sant'Agostino Gres Porcellanato:
quando non c'è si vede.

Se cerchi nuovi stimoli creativi per dare completezza e risalto alle tue idee, scegli l'originale gamma compositiva del Gres Porcellanato Sant'Agostino: eccezionali qualità tecniche, infinite combinazioni cromatiche, grande disponibilità di formati e decori. Il Gres Porcellanato Sant'Agostino aggiungerà ai tuoi lavori quel quid in più che fa la differenza. Telefona e richiedi il "Nuovo Catalogo Generale Sant'Agostino": la differenza salta all'occhio.

numero verde 800-854091

www.ceramicasantagostino.it / E-mail: infoitalia@ceramicasantagostino.it

SANT'AGOSTINO PORCELLANATO

ceramica SANT'AGOSTINO
Il piacere di abitare

Siamo soli nell'universo? Col tempo lo sapremo. Intanto godiamoci il presente in compagnia di Nest, con la sua struttura portante a vista in acciaio, bello da qualunque parte lo si guardi. Il design è futuribile, ma con volta le spalle alla tradizione di comfort e sobrietà tipica dello stile Cassina.

Back to the future.

NEST, DESIGN PIERO LISSONI. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342266. www.cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina

## Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

**Argentina**

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

**Australia**

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

**Austria**

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

**Belgium**

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

**Brazil**

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

**Canada**

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

**Chile**

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

**Colombia**

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

**C.S.I.**

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

**Czech Republic**

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

**Cyprus**

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

**Denmark**

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

**Finland**

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

**France**

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

**Germany**

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

**Great Britain**

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

**Greece**

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

**Holland**

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

**Hong Kong**

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

**Hungary**

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

**India**

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

**Iran**

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

**Israel**

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

**Japan**

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

**Korea**

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

**Lebanon**

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

**Luxembourg**

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

**Malta**

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

**Mexico**

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

**New Zealand**

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

**Poland**

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

**Portugal**

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

**Principate of Monaco**

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

**Romania**

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

**Singapore**

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

**South Africa**

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

**Spain**

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

**Sweden**

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

**Switzerland**

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel 022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

**Taiwan**

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

**Thailand**

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

**Turkey**

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

**U.S.A.**

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

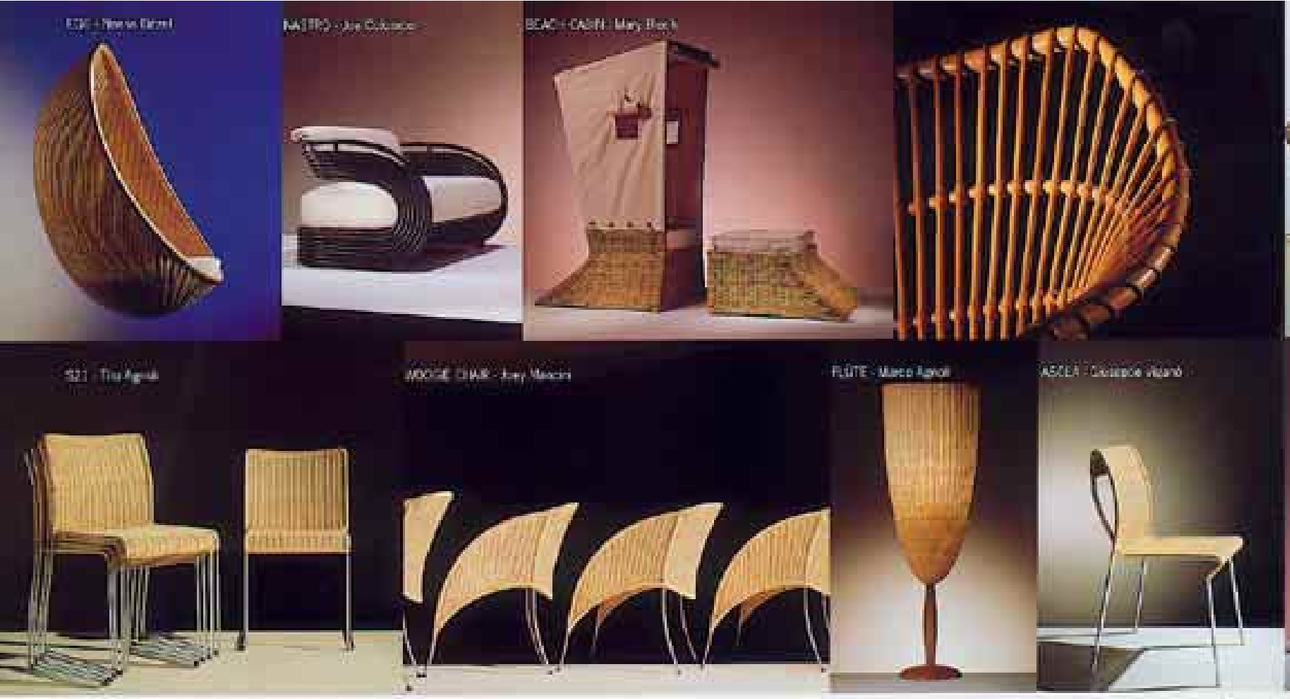
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

**Venezuela**

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

**Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



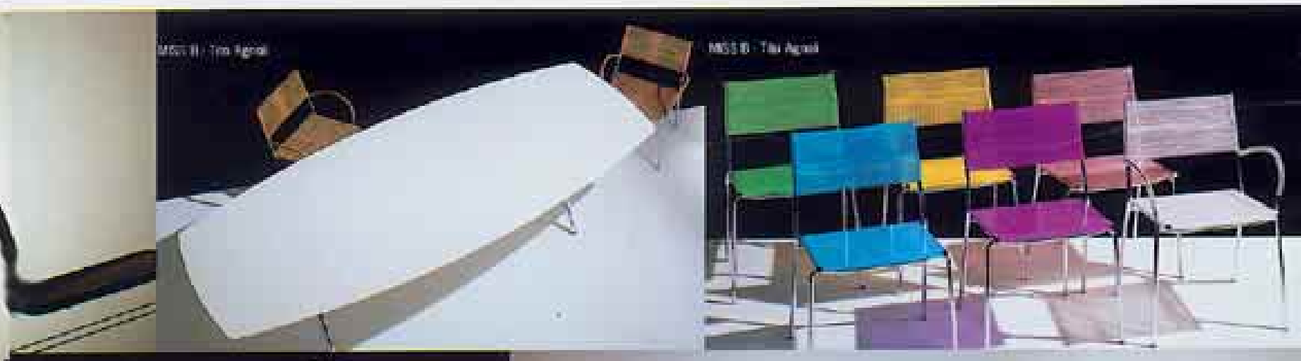
# 1898 - 1999

Da più di un secolo e con particolare gusto e attenzione per la ricerca e l'innovazione, Pierantonio Bonacina risponde con coerenza e creatività all'evoluzione del pensiero nell'arredamento.

100% Design - The London contemporary design show - Earls Court Two - Londra - 23/26 Settembre 1999 - Stand G 27

PIERANTONIO
BONACINA

Pierantonio Bonacina srl - Via S. Andrea, 28/a - 22040 Lurago d'Erba (CO) Italia - Tel. ++39 031 699225 - Fax ++39 031 696151 - internet: www.bonacinapierantonio.it - E-mail: bonacina@bonacinapierantonio.it



# Nel vivo delle idee.
# Nel vivo del business.

• 70mila metri quadrati di esposizione • Oltre 500 Espositori: le Aziende più qualificate, selezionate in Italia e nel mondo • Solo il meglio dell'arredamento d'interni, dell'alta decorazione e del design di avanguardia • Il punto di incontro per i rivenditori più esigenti, gli architetti e i designer più innovativi • Idee e prodotti per le tendenze del terzo millennio

• Mobili • Imbottiti • Illuminazione • Tessuti, Tappeti, Tendaggi • Home collections • Arte della tavola • Edizioni di design d'avanguardia • Complementi d'arredo e oggettistica • Dipinti • Arredo per l'infanzia • Cucine • Arredobagno • Pavimenti, Rivestimenti, Porte, Scale, Maniglie • Arredi per esterni

GIORNATE INTERNAZIONALI DELL'ARREDO

# ABITARE IL TEMPO

VERONAFIERE

**Verona 14-18 ottobre 1999**

INGRESSO RISERVATO AD OPERATORI DEL SETTORE
APERTURA AL PUBBLICO DOMENICA 17 OTTOBRE

Segreteria/Ufficio Stampa/P.R. Acropoli S.r.l.
C.P. 22-40050 Centergross (BO)
Tel. 051864310 - Fax 051864313

E-mail: acropoli@mail.asianet.it • http://www.veronafiere.it/abitareiltempo

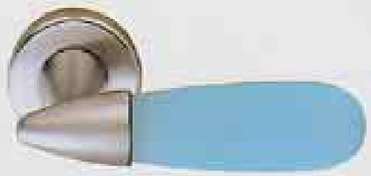
# Entra nel mondo Olivari.

**Aurora**, ottone cromato e vetro rosa

**Aurora**, ottone lucido e vetro trasparente

**Aurora**, ottone brunito e vetro blu

# Esci con Olivari.



**Aurora**, ottone cromato opaco e vetro azzurro
design Alessandro Mendini

OLIVARI

OLIVARI S.p.A. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Polygon Bar & Grill a Londra.
Illuminato con Erco.

Architettura: Wells Mackereth, Londra

ERCO

La quarta dimensione
dell'architettura.

www.erco.com

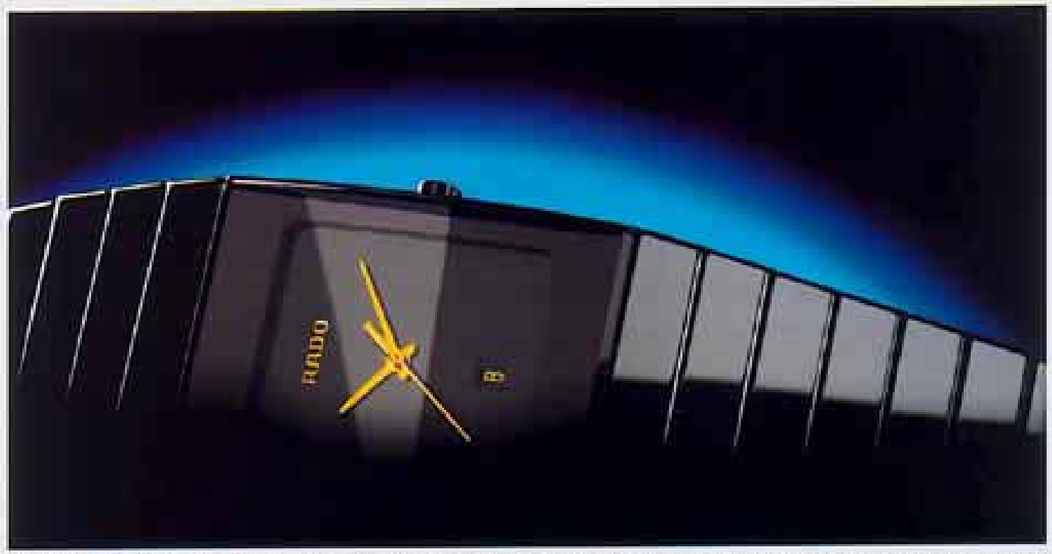
## Vero valore. Nel tempo.

Il valore degli orologi Rado sfida il tempo.

Materiali inscalfibili che mantengono

inalterata, giorno dopo giorno,

l'emozione di indossare Rado.



Rado "Ceramica" interamente realizzato in ceramica High-Tech inscalfibile. Disponibile in quattro formati con tre differenti versioni di quadrante, tutti impermeabili fino a 30 mt.

RADO OFFICIAL WATCH DAVIS CUP

RADO OFFICIAL WATCH ATP Tour

RADO
Switzerland

numero verde 167-200404

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

**Eleganza e tecnologia nella linea da incasso Diamond di Ariston.**

# In cucina risplende un brillante.

**Elegante come un abito da sera, Diamond è una linea che non teme l'uso di tutti i giorni. In un design puro ed essenziale racchiude performance da vera padrona di casa e una tecnologia in cui la sicurezza è al massimo grado.**

ARISTON

*Con tutti i comandi, Delay Timer compreso, integrati sul profilo interno, Aristella LSI 68 A si integra perfettamente in ogni stile d'ambiente.*

**Tra incrostazioni e cristalli, Aristella è sempre a suo agio.** Utilizzate pure i cristalli più preziosi, e non rinunciate a roastbeef in crosta per stupire gli amici. Poi, mentre in salotto ascoltate la musica, entra in funzione la vera signora di casa, l'LSI 68 A Aristella, la lavastoviglie che passa dalla delicatezza del Ciclo Cristalli per il vostro prezioso servizio di cristalli di Boemia, al 70° del Ciclo Energy per tirare a lucido pentole e tegami. E se proprio vi serve tutto lo spazio, c'è il sistema Click Clack, per alzare e abbassare il cestello superiore anche a pieno carico. E Aristella, quando va, non si fa minimamente sentire. Così siete a vostro agio anche voi.

**Un elegantissimo tuttofare, sempre pulito.** Lucido come uno specchio, o nero prezioso o elegantemente bianco, il forno "7 cuochi" FD 88 C Ariston sarà il vostro vero tuttofare in cucina. E con una grande dote: nella versione dotata di pannelli catalitici, assorbe i grassi durante la cottura, pulendosi da solo. Ma c'è molto di più. In questo forno. Per chi ama abbinare l'estrema eleganza di una grande cucina alle performance di un grande elettrodomestico, ecco la ventilazione tangenziale per ridurre efficacemente le temperature sulle pareti esterne e 7 programmi di cottura che ne fanno un incomparabile gioiello tra i cuochi di casa: forno pizza, forno dolce, forno statico, forno ventilato,grill, doppio grill ventilato e girarrosto.

**Un combinato perfetto? Lui ne ha tutta l'aria.** Aprite un Ariston OK-RF 3300 VNFL e vi darà subito l'idea di quel grande frigo che è. Ma ha un segreto che fa dello spazio un concetto nuovo e perfettamente sfruttabile: l'aria che gli circola dentro. Con Global A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration), un doppio sistema di circolazione dell'aria mantiene costante l'umidità nel reparto frigo e impedisce, grazie al sistema No Frost, la formazione di brina nel freezer. Così potete conservare meglio e più a lungo la spesa, sfruttando i suoi oltre 300 litri di spazio e spostando come meglio credete i cibi sui suoi mille ripiani.

*Il sistema Global A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration) assicura la ventilazione forzata nel reparto frigo con la ventola esclusiva Ariston. Nel freezer il sistema No Frost impedisce il formarsi di brina.*

*Il freezer è dotato di motore separato, per ottimizzare l'uso di energia, tasto di congelamento rapido e 3 spie di controllo.*

*Con timer digitale e led di programma, l'FD 88 C dietro la lucentezza e l'eleganza del nero sa cuocere anche la pizza come nel forno a legna.*

**Ariston c'è sempre. Con risposte pronte e veloci.** Se vi serve un consiglio, volete conoscere prima tutta la gamma, magari senza spostarvi da casa, basta chiamare il Numero Verde 800-033333: riceverete suggerimenti e consigli. Poi, per tutta l'assistenza e la manutenzione, avrete a disposizione l'199.199.199. Perché con Ariston è così: l'intesa nasce da subito, prima ancora che un elettrodomestico vi entri in casa.

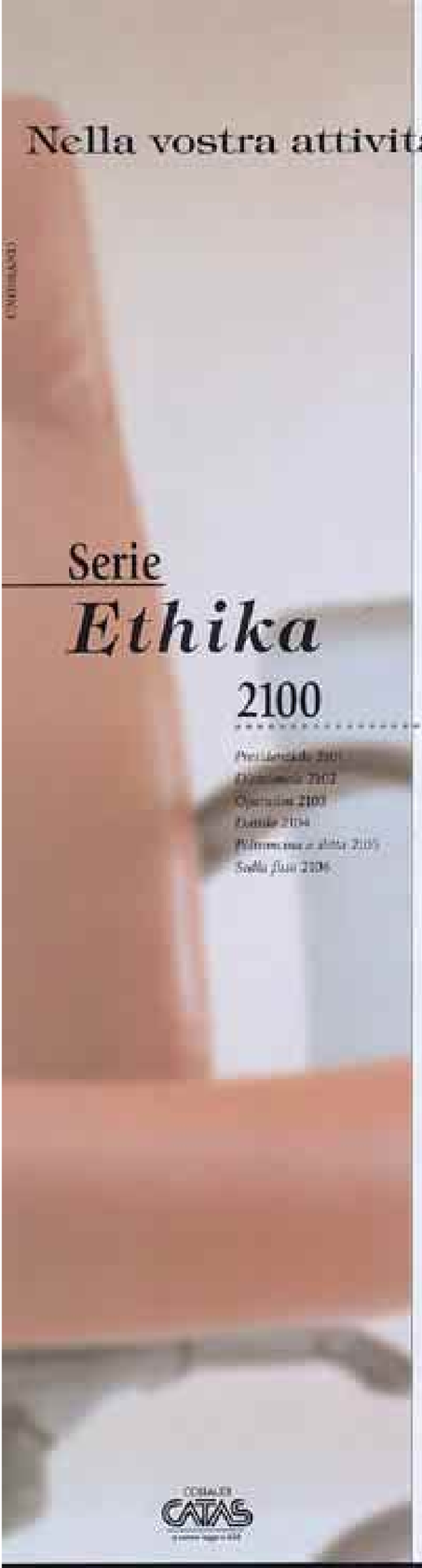
INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

*Facile da pulire, sicuro, essenziale, il piano di cottura dotato di bruciatore a tripla corona per grandi pentole e cotture rapide.*

***UNA COTTURA IMBATTIBILE. ANCHE SUL PIANO DELLA SICUREZZA.***

*In perfetta armonia con lo stile della vostra cucina, un piano di cottura Ariston abbina sempre il massimo di funzionalità al massimo della sicurezza: disposizione innovativa dei fuochi, bruciatori più potenti in posizione ottimale e soprattutto sistema di accensione elettronica integrata nella manopola. E una valvola di sicurezza a termocoppia, che si attiva se il fuoco si spegne per sbaglio. Ma la verità è che con un piano di cottura così, non correte mai alcun pericolo.*

ARISTON




# Ethika

## Nella vostra attività eleganza e prestigio a tutti i livelli

Presidenziale

Operativa

Poltroncina a ditto

Serie
**Ethika**
2100

Presidenziale 2101
Direzionale 2102
Operativa 2103
Dattile 2104
Poltroncina a ditta 2105
Sedia fissa 2106

E' una linea raffinata e prestigiosa creata espressamente per essere inserita in ambienti dove il design è considerato una filosofia di vita, sia a livello manageriale che operativo.

Linea di poltrone particolarmente pregiata per le finiture e il design nuovo ed esclusivo.

grendene®
MACCHINE PER SEDERSI

Grendene Pietro & F.lli srl - Bressanvido (VI) Italy - Tel. 0444/660403-660193 Fax 0444/660514

showroom a Schwarzach, Germania

cucina a Biella, Italia

showroom a Amsterdam, Olanda

sala conferenze a Manerbio, Italia

agenzia di pubblicità a Milano, Italia

TensoGradi

TensoCieli

TensoArchi

TensoMinitell

TensoTell

TensoFaruno

TensoFaruno

TensoFarduo

TensoFarquattro

TensoEconomi

Due cavi corrono
da una parete all'altra.
Sospendono l'illuminazione.
Luce diretta, luce indiretta,
ora disegna, ora è atmosfera.
Si orienta, è fissa,
si riflette, è diffusa.
Tenso è un sistema
di illuminazione sospesa
che può dar vita
a infinite soluzioni.
È componibile
con corpi e accessori,
diversi nella forma
e nella funzione.
Dalle case agli uffici,
ai negozi, ai musei.
Per soffitti ad archi o vetrati,
capriate o volte,
corridoi o grandi spazi.

design Bottonica e Melocchi 1992

# m'illumino di Tenso®

CINI&NILS®

Per qualche informazione in più,
le monografie,
un progetto illuminotecnico,
i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail info@cinienils.com
- www.cinienils.com

monografie

progetto
illuminotecnico

CE

CINI&NILS®

Sistema integrato
d'arredamento per
articolare, dividere
e illuminare gli spazi.

PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: TRE-P&TRE-Più spa • Via dell'Industria, 2 • 20034 Bernate di Giussano (MI) • Tel. +39 0362 804120 • Fax +39 0362 310292 • www.trepetrepiu.com • e-mail: trepiu@trepetrepiu.com

Matinée.

Soirée.

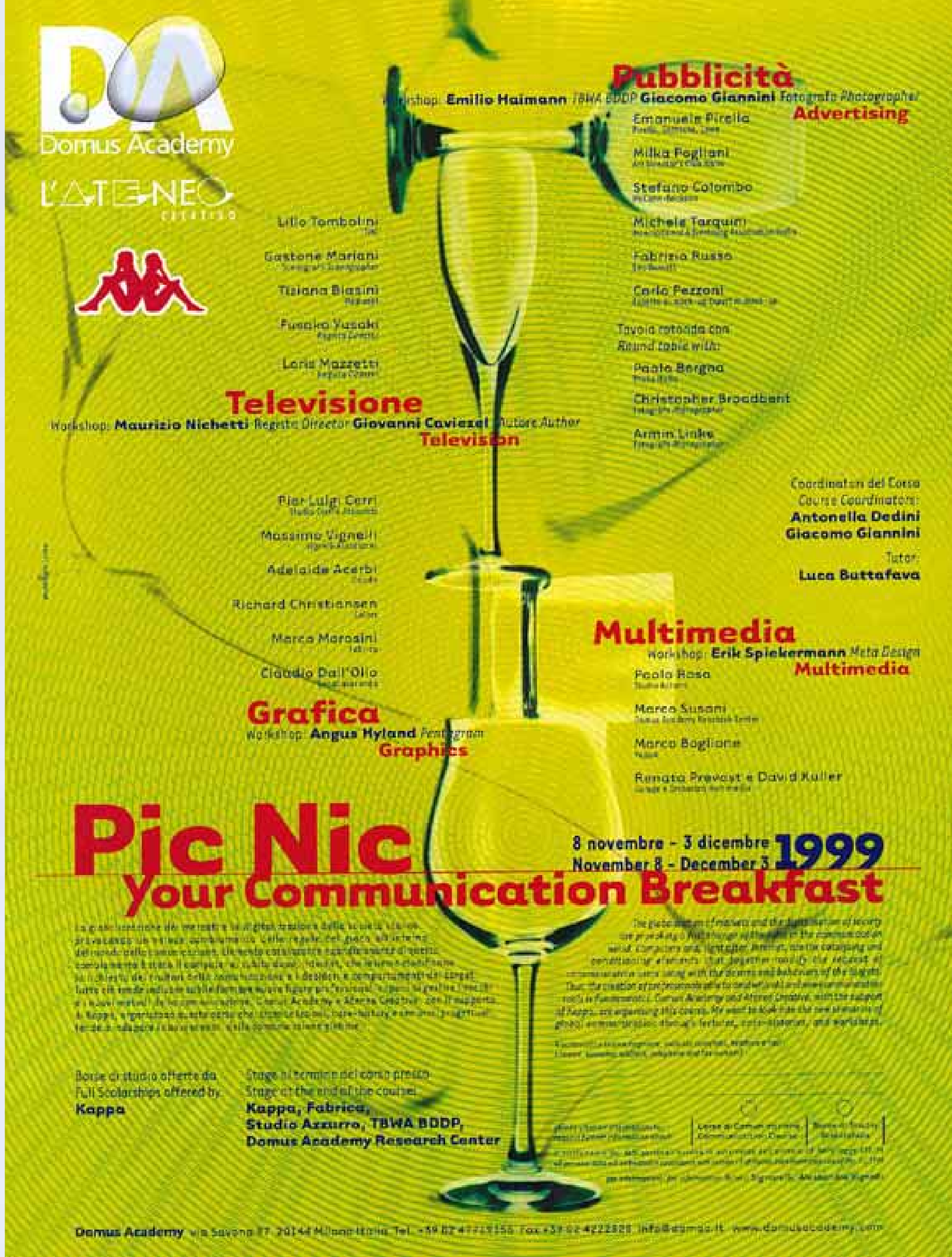
Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Piranesi 20
20124 Milano
tel. 02/ 60 74 51
fax. 02/ 60 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
GERMANY

Romy R+STR
Il primo reggiseno con ferretto estraibile, grazie al sistema Clic & Wash, brevettato a livello europeo.
Spogliatevi di tutto.
Anche del ferretto.
Triumph
INTERNATIONAL


Domus Academy
L'ATENEO
Pubblicità
Workshop: Emilio Haimann TBWA BDDP Giacomo Giannini Fotografo Photographer
Advertising
Emanuele Pirella
Milka Pogliani
Stefano Colombo
Michele Tarquini
Fabrizio Russo
Carlo Pezzoni
Tavola rotonda con
Round table with:
Paolo Borgna
Christopher Broadbent
Armin Links
Lillo Tombolini
Gastone Mariani
Tiziana Biasini
Fusako Yusaki
Loris Mazzetti
Televisione
Workshop: Maurizio Nichetti Regista Director Giovanni Caviezel Autore Author
Television
Pier Luigi Cerri
Massimo Vignelli
Adelaide Acerbi
Richard Christiansen
Marco Morosini
Claudio Dall'Olio
Grafica
Workshop: Angus Hyland Pentagram
Graphics
Coordinatori del Corso
Course Coordinators:
Antonella Dedini
Giacomo Giannini
Tutor:
Luca Buttafava
Multimedia
Workshop: Erik Spiekermann Meta Design
Multimedia
Paolo Rosa
Marco Susani
Marco Boglione
Renata Prevost e David Kuller
Pic Nic
8 novembre - 3 dicembre 1999
November 8 - December 3
Your Communication Breakfast
Borse di studio offerte da
Full Scolarships offered by
Kappa
Stage al termine del corso presso
Stage at the end of the course:
Kappa, Fabrica,
Studio Azzurro, TBWA BDDP,
Domus Academy Research Center
Domus Academy via Savona 27 20144 Milano Italia Tel. +39 02 47729155 Fax +39 02 4222828 info@domus.it www.domusacademy.com

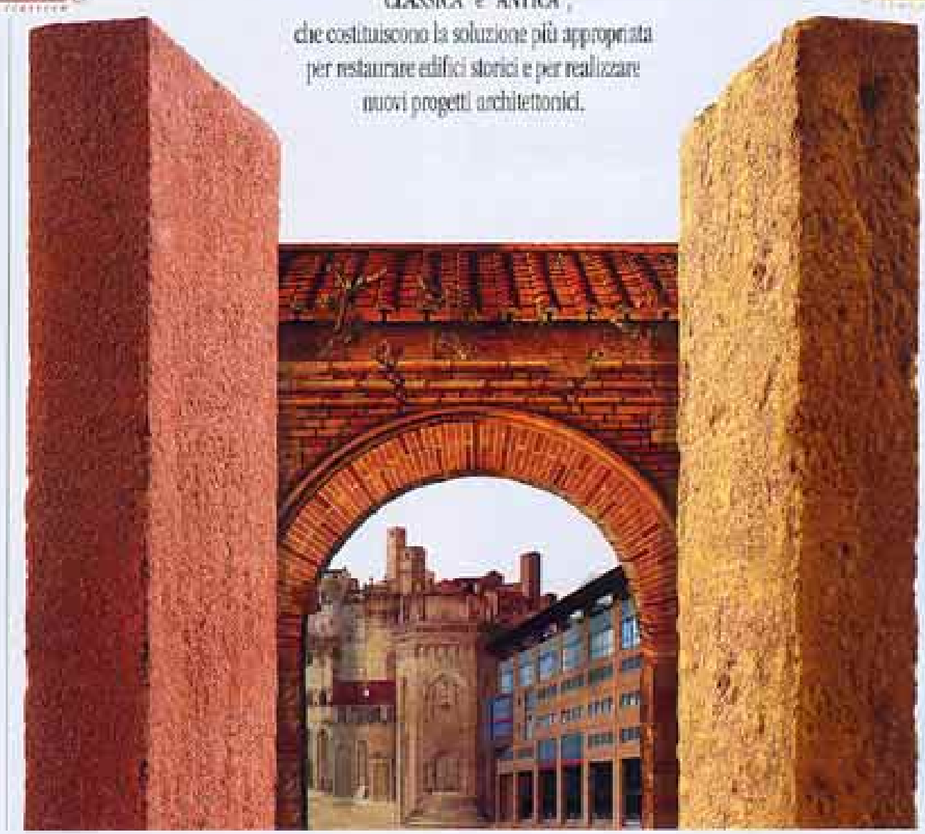
zeta
sistemi d'arredo per l'ufficio

Domus Academy
INTERIOR DESIGN INSTITUTE
BERNINI
Seminario di progetto con/ Workshop with:
Dante Donegani
Pier Federico Caliari
Designing the exhibition
20 settembre - 1 ottobre 1999 September 20 - October 1 1999
Coordinatori del corso/Course Coordinators:
Gianluca Bernini
Pier Federico Caliari
Antonella Dedini
Interior Design Institute
Dante Donegani
Domus Academy
Corso di allestimento museografico organizzato da Domus Academy e Interior Design Institute in collaborazione con Bernini.
Il corso indaga le strategie dell'allestimento museale attraverso la partecipazione e le testimonianze di progettisti, operatori culturali, specialisti e tecnici del settore.
Il programma prevede una prima settimana di lezioni teoriche e una seconda dedicata al seminario di progetto.
Il seminario di progetto è coordinato da professionisti dello staff di Domus Academy e di Interior Design Institute, in collaborazione con Bernini, azienda leader nella produzione di mobili e prodotti per allestimenti.
Il corso è rivolto ad architetti, designer e studenti interessati a esplorare il tema dell'allestimento museale in un progetto che coinvolga funzionalità e comunicazione.
A course in preparation of museum exhibitions held by Domus Academy and Interior Design Institute in collaboration with Bernini.
The course looks at museum set-up strategies through the participation of experienced designers, directors of cultural institutes, technicians and experts in the field.
The first week of the course will be dedicated to lessons in theory, with the design seminar to be held in the second week.
The design seminar will be co-ordinated by professionals from the staff of Domus Academy and the Interior Design Institute in collaboration with Bernini, leading manufacturers of exhibition products and furniture.
The target is intended for architects, designers and students interested in investigating the theme of museum setups in a project combining communication with hands-on experience.
Luca Basso Peressut
Facoltà di Architettura di Genova
Sergio Polano
Luciano Pagani
Angelo Perversi
Maria Mastropietro
Antonio Cipponi
Giovanni Pinna
Antonia Pivo
Italo Rota
Maurizio Di Puolo
Stefano Giovannoni
Denis Santachiara
Antonietta Pinton
Claudio Chiaudano
Cristina Colli
Vittorio Bresciani
Designing the Exhibition
Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia

# RECUPERARE LA TRADIZIONE
# COSTRUIRE IL NUOVO

Estetica, sicurezza ecologica, affidabilità costruttiva,
grande resistenza agli agenti atmosferici;
tante qualità racchiuse in un unico prodotto:
il grande mattone Perusia.
Dall'esperienza FBM, azienda leader nel settore delle coperture,
sono recentemente nate due linee di mattoni a mano:
"CLASSICA" e "ANTICA",
che costituiscono la soluzione più appropriata
per restaurare edifici storici e per realizzare
nuovi progetti architettonici.

PERUSIA



FBM

**Fornaci Briziarelli Marsciano**

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8718990
http://www.fbm.it e-mail:fbm@fbm.it

# E' FACILE RICONOSCERE ALCANTARA.

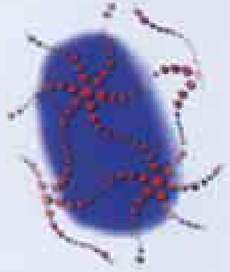
DALLA MORBIDEZZA, LUMINOSITA', RAFFINATEZZA, RESISTENZA, SERICITA', PRATICITA', BELLEZZA, ELEGANZA, FUNZIONALITA', CREATIVITA', ORIGINALITA', CLASSE, LUCENTEZZA, COMODITA', VERSATILITA', MODERNITA', AVVOLGENZA, LEGGEREZZA, UNICITA', VESTIBILITA', DURATA, RICERCATEZZA.

E OGGI ANCHE DAL CERTIFICATO DI AUTENTICITA'.

Per tutelare il valore e l'unicità del marchio Alcantara® nasce il Certificato di Autenticità che, grazie all'esclusivo ologramma applicato sul fronte, impedisce abusi e contraffazioni da parte di terzi. Il Certificato è una vera e propria carta d'identità che garantisce l'originalità del manufatto realizzato in Alcantara® al di sopra di ogni imitazione.

ALCANTARA®

UN NOME E UN MARCHIO CHE NON HANNO UGUALI.



Nuovo sistema decorativo, collezione "Serigrafia 2000".


**ABET LAMINATI**

ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12043 BRA (Italy)
Tel. (0172) 419.111 - Telex: ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http://www.abet-laminati.it/
e-mail: abet@abet-laminati.it

PROGRAMMA3, SEALED

Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T.Citterio


Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco) Italia
Telefono 0039-31-853545
Telefax 0039-31-853529
e-mail: citttx@tin.it
Internet http://www.citteriotx.it

COR
Permanent wave.
Design: J. Kressel, J. Schelle
Waves come. Waves go. Or stay – like Onda. A gentle wavy shape which makes you relax even before you sit in it. The backrest swivels to make it a chaise longue one minute, a seat the next. See it for yourself at your COR stockist or on the Internet at http://www.cor.de. For a catalogue and stockists contact COR, DO, at D-33372 Rheda-Wiedenbrück or by fax to +49-5242-4102-34.

Window. Quadrato, colorato, simmetrico, asimmetrico. E un magnifico riflettore.
Apparecchi orientabili da incasso, di forma quadrata, a fascio simmetrico o asimmetrico. Orientabilità di 15° del vano ottico, che consente di illuminare in modo uniforme anche la zona superiore delle pareti espositive. Lampade fluorescenti compatte (fino a 2x42W) e ad alogenuri metallici biattacco (fino a 150W). Corpo in alluminio pressofuso, riflettore simmetrico in policarbonato metallizzato, riflettore asimmetrico in alluminio anodizzato. Grado di protezione IP 40. Design: Fabio Reggiani.
REGGIANI
ORIGINE DI LUCE
REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE VIALE MONZA 16 20050 SOVICO MI ITALY TEL (+39) 039 2071.1 FAX (+39) 039 2071999 reggiani@reggiani.it reggiani.net

www.alfaromeo.com

Alfa Romeo consiglia

# ALFA GTV. SEXY TECHNOLOGY.

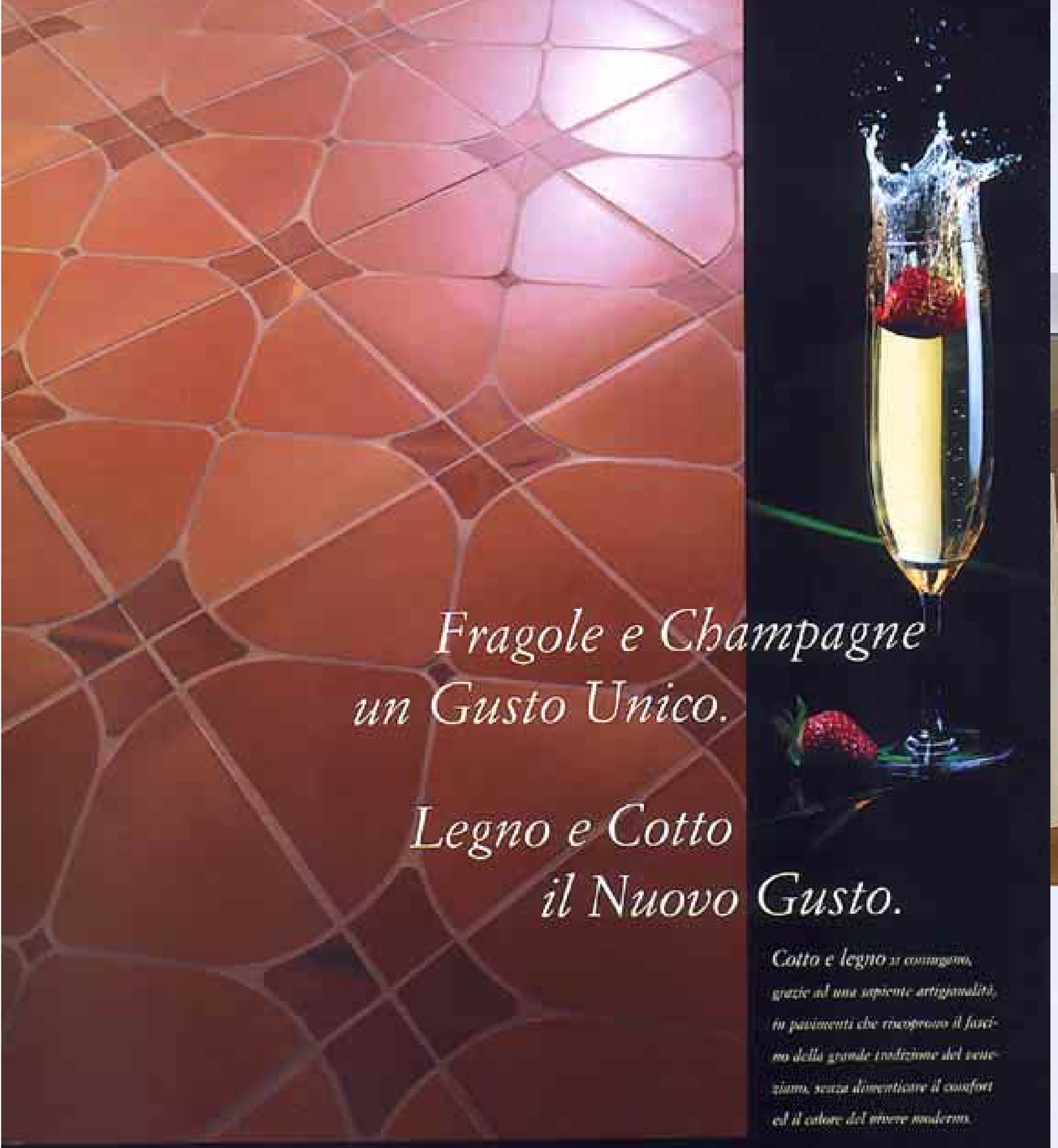
La tecnologia non è mai stata così affascinante: motori Twin Spark 1.8 e 2.0 con aspirazione a geometria variabile, 2.0 V6 turbo con overboost, 3.0 V6 24 valvole da 220 CV. Sospensioni anteriori McPherson e posteriori multibraccio. Eccitante? E pensato, non l'avete ancora guidata.

Cuore Sportivo

ALFA ROMEO

Listone Giordano è un altro mondo.
Parquet di Rovere a riforestazione naturale.
LO CHIAMERESTE SEMPLICEMENTE PARQUET ?
riforestato
Chi acquista Listone Giordano sa di scegliere 'semplicemente' il miglior parquet.
In realtà all'origine di ogni lista esiste una storia che parte addirittura dai vivai delle foreste di Borgogna nel cuore della Francia. Una storia troppo lunga da raccontare in cinque righe. Dedicatele almeno 9 minuti. Richiedete la videocassetta nei punti vendita Listone Giordano, scoprirete un mondo davvero speciale. **Listone Giordano è solo Margaritelli.**
IN ESCLUSIVA NEI PUNTI VENDITA LISTONE GIORDANO
GARANZIA 5 ANNI
CON REALE MUTUA ASSICURAZIONI
GUIDA ALLA SCELTA
IN OMAGGIO
ORA PARQUET
FORMULA DI FINANZIAMENTO AGEVOLATO
Listone Giordano
MARGARITELLI
IL PARQUET CHE HA FATTO SCUOLA
PAGINE GIALLE
PAGINE UTILI
167-291373
Scovate il punto vendita più vicino anche su Internet all'indirizzo www.margaritelli.it e-mail info@margaritelli.it

Una casa piena di luce
La "serenità" di un ambiente dipende dalla luce. Una componente fondamentale, spesso trascurata quando si arreda una casa. Rimadesio propone soluzioni per dividere gli spazi all'insegna della trasparenza: porte, pareti fisse e scorrevoli. Proposte diverse, tutte accomunate dall'utilizzo del vetro, un materiale antico che Rimadesio interpreta con lavorazioni esclusive. Una tecnologia evoluta, che accosta al vetro le doti di leggerezza e affidabilità dell'alluminio, per offrire soluzioni sempre "su misura" alle esigenze di ogni casa contemporanea. Chiamate il numero **0362/622433** riceverete il catalogo generale e incontrerete professionisti qualificati, che vi aiuteranno a rendere la vostra casa più luminosa. Nella foto Sipanum, design Giuseppe Ravaso. Rimadesio - Via Taglione, 91 - 20033 Desio (Milano) - Fax 0362/300067 - http://www.rimadesio.it
Rimadesio
Il valore della trasparenza





# il piacere è una scelta molto personale

cucina modello Matrimonio in ciliegio e acciaio

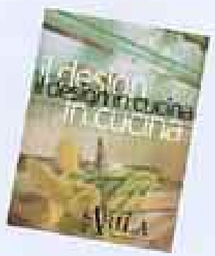


## scegliere il design

E' la funzione o l'essenziale bellezza della forma
a rendere unico e inimitabile il piacere del design italiano?

Numero Verde 800774477

Se desidera ricevere il nostro catalogo Sarila con tutte le informazioni e l'indirizzo del rivenditore Sarila a lei più vicino, telefoni al numero verde



Cucine SARILA
il design in cucina

Sarila Italia - 47842 S. Giovanni in M. (Rimini)
Via degli Ippocastani 1/4/5
tel. 0541/957766 fax 0541/957626 http://www.sarila.com

Sarila Italia è un'azienda del gruppo MOBALPA

# SEGNALI DI VITA INTELLIGENTE

Il grado di intelligenza della nostra civiltà si misura anche dalla sensibilità verso il colore che la circonda.
Rispettare e valorizzare l'identità di ciascun colore, dal bianco al nero, dal giallo al rosso, dal verde al blu, passando per tutte le sfumature dell'arcobaleno, è da oltre 200 anni la missione della ricerca Sikkens.
Una ricerca da cui sono nati prodotti e sistemi per applicare e proteggere il colore, che rendono le città e gli interni delle nostre case un luogo più accogliente e armonico per vivere.
Per questo, scegliendo le vernici e i sistemi professionali Sikkens, date un segnale forte per conservare e proteggere tutta la bellezza e l'armonia del colore.
Un segnale di civiltà sempre vivo nel tempo.

*Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 1678-26169*

**sikkens**
sistemi e vernici per l'edilizia

## ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato "antico" di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

**FLORIAN**
Parchetti SpA

# SISTEMA TAPPARELLE CROCI

SISTEMI DI MONTAGGIO
Guide e cassonetti esterni.

SISTEMI DI MANOVRA
Cinghia, argano,
motore, telecomando.

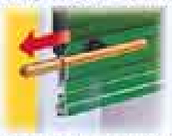
# UNA SCELTA SICURA PER TANTE SOLUZIONI

TAP SECURITY

## SOLO CROCI HA TAP SECURITY LA PRIMA TAPPARELLA CON L'ANIMA IN POLIURETANO RIGIDO

VASTA GAMMA DI
COLORI E PROFILI

Croci è un sistema di tapparelle ed accessori che risolve qualsiasi problema d'installazione, di sicurezza e d'estetica. TAP SECURITY, ad esempio, è la prima tapparella in alluminio con l'anima in poliuretano rigido, impenetrabile ai tentativi d'intrusione, che migliora l'isolamento da caldo, freddo e rumori. La sicurezza aumenta grazie alle tante soluzioni di bloccaggio disponibili: manuali, automatiche, a cotenacciolo e a serratura. In più, per una maggior durata e silenziosità, le tapparelle Croci sono dotate degli esclusivi tappi di scorrimento a vite.



Tutte le tapparelle Croci hanno una garanzia di 5 anni, che riguarda esclusivamente i difetti di fabbricazione delle tapparelle e degli accessori originali Croci e un'assicurazione contro i furti ed eventuali danni provocati dall'installazione o dal prodotto verso terzi. Croci, da più di 30 anni, soddisfa tutte le esigenze. Anche le vostre.

NELLE RISTRUTTURAZIONI LE TAPPARELLE CROCI HANNO AGEVOLAZIONI DI CARATTERE FISCALE CON DETRAZIONE DI IMPOSTA DEL 41%

GARANZIA 5 ANNI

3 ASSICURAZIONI

PER INFORMAZIONI TELEFONARE Numero Verde 800-851071

Croci
UNA SCELTA SICURA

CERSAIE.
PER ORIENTARSI NEL MONDO DELLA CERAMICA E DELL'ARREDOBAGNO.

**Bologna, 28 Settembre - 3 Ottobre 1999**

**SETTORI ESPOSITIVI:** PIASTRELLE DI CERAMICA - APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE - ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO - ARREDOCERAMICA E CAMINETTI ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE DI PRODOTTI CERAMICI - MATERIE PRIME, SEMILAVORATI, ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Promosso da **ASSOPIASTRELLE** in collaborazione con Organizzato da **EDI.CER. spa** in collaborazione con **PROMOS srl**

**Segreteria Operativa:** CERSAIE P.O.Box 203 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA Tel 051-6646600 Fax 051-862514
**Ufficio Stampa:** EDI.CER spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO MODENA Tel 0536-818111 Fax 0536-807935 -
INTERNET: www.cersaie.it

# CERSAIE

SALONE INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

# UNA CHIUSURA A REGOLA D'ARTE.



*Un capolavoro nasce dalla maestria nell'esecuzione e dalla cura nelle finiture: come per il portone sezionale Breda, l'unico in grado di farsi guadagnare spazio nel garage, grazie all'esclusivo sistema a scomparsa sul soffitto che, lasciando libere le pareti, non ingombra in fase di apertura. Un impagabile risparmio di fatica, inconvenienti e stress. Il portone sezionale Breda è versatile ed elegante e, grazie alla varietà di modelli e alla qualità dei materiali, si mantiene armonicamente nei diversi stili architettonici. Facile da installare, ha un perfetto isolamento termico e l'apertura telecomandata. Installare un portone sezionale Breda, è il sistema migliore per ottenere una chiusura a regola d'arte e godere di maggior spazio nel vostro garage.*

41

BREDA®
SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI

Via Sospelli, 17/B - I - 33097 Tamaro di Spilimbergo (PN) - Tel. +39 0427 50240 Fax +39 0427 50180
E-mail breda@breda.sys.com • http://www.breda.sys.com

WE BUILD SOLUTIONS TO BUILD BETTER

# SANABUILD®

**LA NUOVA TECNOLOGIA DEL RECUPERO EDILE**

SANABUILD è il nuovo sistema evoluto per deumidificare e risanare i muri umidi. Con SANABUILD, intonaco naturale ai silicati, le cause stesse del degrado vengono trasformate in fattori di risanamento: la struttura microporosa di SANABUILD, infatti, assorbe i muri attraverso la migrazione dell'acqua sotto forma di vapore. Il microporo impedisce il trasporto dei sali all'interno dell'intonaco, determina la loro cristallizzazione nella muratura ed esclude la porosità interna, impedendo per sempre i pericolosi rischi di umidità.
L'eccezionalità di SANABUILD, sconfitta l'umidità, è la sua continua azione di filtro equilibratore dei flussi di vapore che garantisce per sempre ambienti sani e confortevoli.
SANABUILD è la soluzione specifica e definitiva che Kerakoll è in grado di suggerire ai professionisti del recupero edile, per costruire meglio.

numero verde tel. 167-47837
numero verde fax 167-724844
e-mail: info@kerakoll.com
www.kerakoll.com

KERAKOLL
SUPERIOR BUILDING TECHNOLOGY

1

4

5

2

1 Stadio Napoli 45.000 mq. di copertura con tunnels e lucernari FX040 termoformati in policarbonato.

2 Tunnel centinato a doppia parete in policarbonato.

3 "Smoke Out" Evacuatore di fumo e calore con attestato di prova a norma UNI 9494.

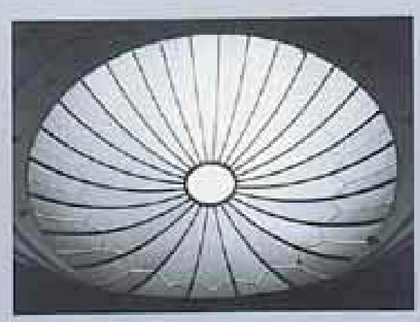
4 Cupola diamanti doppia FX000 in metacrilato.

5 Lucernari componibili a doppia parete in PMMA FX045.

6 Mosca, ponte pedonale sul fiume Moscova copertura centinata verticale curva in policarbonato

6

3


7

7B Cupola Ø 11 mt. e tunnel di mt. 7.50x42.50 vista dall'interno. Costruiti con tecnica mista della struttura portante continua in alluminio e lastre termoformate a doppia parete in policarbonato monolitico.


8

# CAODURO®

cupole tunnel e lucernari componibili
evacuatori di fumo e calore

Skylights, Domes, Tunnels, Smoke out
and Modular Roof lights

CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VI/ITALIA - telefono 0039/0444.945959 - fax 0039/0444.945164 - E-mail: info@caoduro.it

# comfort
garantito

## Espanso flessibile

**a base di materie prime PUR della Bayer.** Sempre un valore in più.

Gli imbottiti più venduti sono la sintesi riuscita di design ricercato e massima comodità. L'espanso flessibile a base di materie prime poliuretaniche della Bayer è il materiale ideale per queste applicazioni. Sempre in forma, ergonomico, elastico nel tempo, adattabile, esso soddisfa tutti i criteri per poter assicurare un relax totale. Impiegando le corrette densità, noti produttori di espansi rispondono pienamente alle esigenze di qualità elevata e lunga durata. Sfruttate anche Voi i vantaggi che derivano dall'impiego degli espansi flessibili a base di materie prime PUR della Bayer. Vi assicurate così il valore in più offerto dalla straordinaria competenza di Bayer nel campo dei poliuretani.

Bayer

# Quando l'artista pensa alla qualità la sua opera dura nel tempo.

Gli oggetti che circondano l'ambiente in cui viviamo sono la cornice del nostro benessere abitativo. A questo principio si ispira la serie **Luna**, concepita con un design rivolto alle moderne esigenze stilistiche, che cerca nella sensibilità della nostra era le soluzioni più indicate per le forme e i materiali da applicare nella sala da bagno. Il Sistema Qualità della Simas, conforme alla certificazione UNI EN ISO 9001:94, garantisce che le procedure per la realizzazione di tutti i prodotti siano studiate in ogni minimo dettaglio. Dal disegno alla produzione industriale, dalla selezione dei materiali alla ricerca degli accessori, tutto è ideato per suggerire una scelta di qualità in grado di trasformare l'atmosfera del vostro bagno.

Per ricevere il catalogo Luna Simas compili e spedisca questo coupon a: SIMAS SPA - CASELLA POSTALE 100 CIVITA CASTELLANA (VT)

Nome .....

Cognome .....

Via ..... n. .....

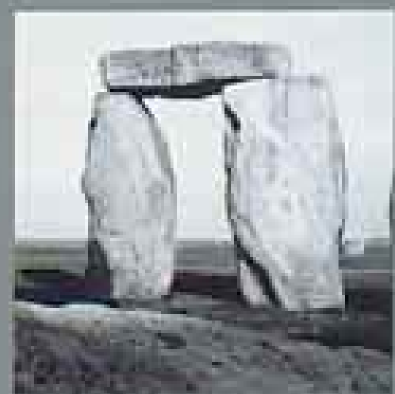
Città ..... Cap ..... Prov. .....

Il trattamento dei dati avviene in conformità con la legge 675/96.
Se non desidera ricevere ulteriori proposte commerciali barri la casella ☐ DOMUS

simas
Il Bagno a regola d'Arte.

VIA FABRIA KM 3, 01033 CIVITA CASTELLANA (VT)
TELEFONO 0761.5181(r.a.) FAX 0761.517007

# Il tempo della qualità



**Un convegno**
**venerdì 15 ottobre**
**PalaCongressi**
al mattino
Giancarlo Storto,
segretario generale del CER
Ab Vos, direttore del Servizio di Edilizia
Residenziale del Comune di Amsterdam
Bruno Hols, urbanista, sociologo
e membro del Consiglio per lo sviluppo
urbanistico di Amsterdam
Donald Lambert, urbanista
e progettista del piano di ristrutturazione
urbanistica di Bijlmermeer
Coordinatore:
Carlo Monti, Università di Bologna
al pomeriggio
Gianni Mattioli, sottosegretario
Ministero Lavori Pubblici
Vittorio Gregotti, architetto
Coordinatore: Riccardo Rodu, architetto
**Una mostra**
**13/17 ottobre - Centro Servizi**
Un'ampia rassegna di programmi
di trasformazione urbana e di progetti
architettonici, tra cui i "contratti di quartiere",
i programmi di riqualificazione di Amsterdam,
alcuni progetti recenti di Renzo Piano
soluzioni avanzate per le pareti esterne
**Un volume**
Il tema del tempo nelle trasformazioni
urbane e nelle prestazioni del progetto di
architettura, analizzato attraverso una serie
di saggi con taglio interdisciplinare.
Un'intervista a Vittorio Gregotti propone
interessanti spunti di riflessione.
**Il tempo della qualità**
E' un'iniziativa promossa da BolognaFiere
nell'ambito del SAIE 99
Per informazioni
BolognaFiere
Servizio Marketing e Promotion
Piazza Costituzione, 6 - 40128 Bologna
tel. 051 282 111 - fax 051 282 333

## A Bologna, al SAIE, dal 13 al 17 ottobre

BolognaFiere

SAIE



# GRANDISSIMO

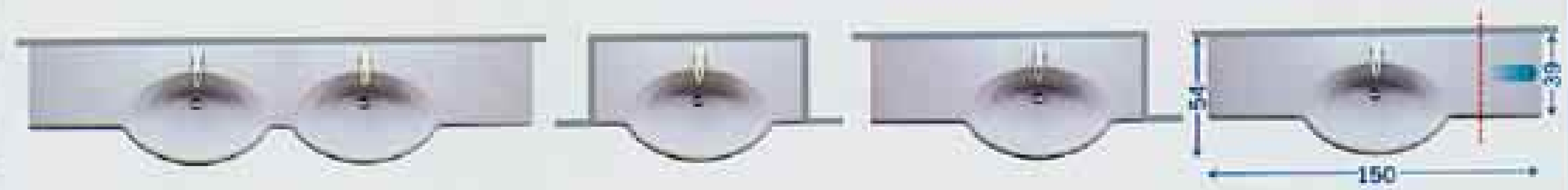
**ACQUA 150**
DESIGN NILO GIOACCHINI

IL PIÙ GRANDE PIANO LAVABO IN CERAMICA DEI SISTEMI CATALANO È CONCEPITO PER ESSERE TAGLIATO SU MISURA. L'INSTALLAZIONE SINGOLA, ACCOPPIATA O AD ANGOLO, CONSENTE INFINITE SOLUZIONI TIPOLOGICHE. UNA VASTA GAMMA DI ACCESSORI NE ESALTA L'ESPRESSIONE DELLA MATERIA CERAMICA, LE PRESTAZIONI E LA QUALITÀ DELL'ARREDO.

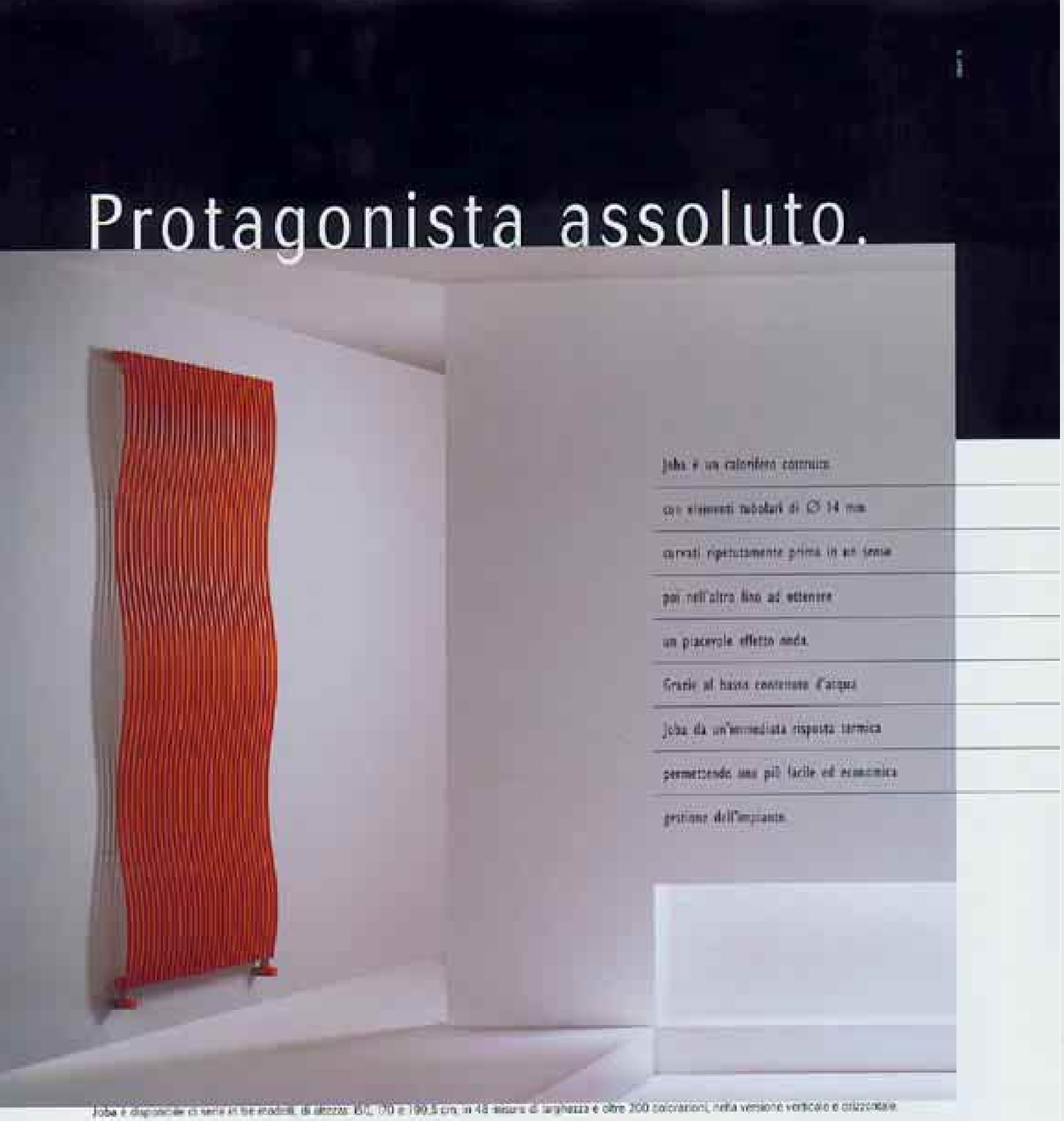
CATALANO
Sistemi
per vivere
il bagno®

DESIGN PLUS 1999

CERAMICA CATALANO srl



# Protagonista assoluto.




Joba è disponibile in varie finiture, da altezza 60, 70 e 190,5 cm, in 48 misure di larghezza e oltre 200 colorazioni, nella versione verticale e orizzontale.

Se vuoi conoscere il rivenditore
a te più vicino, telefona al

Numero Verde
**800-500455**

Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

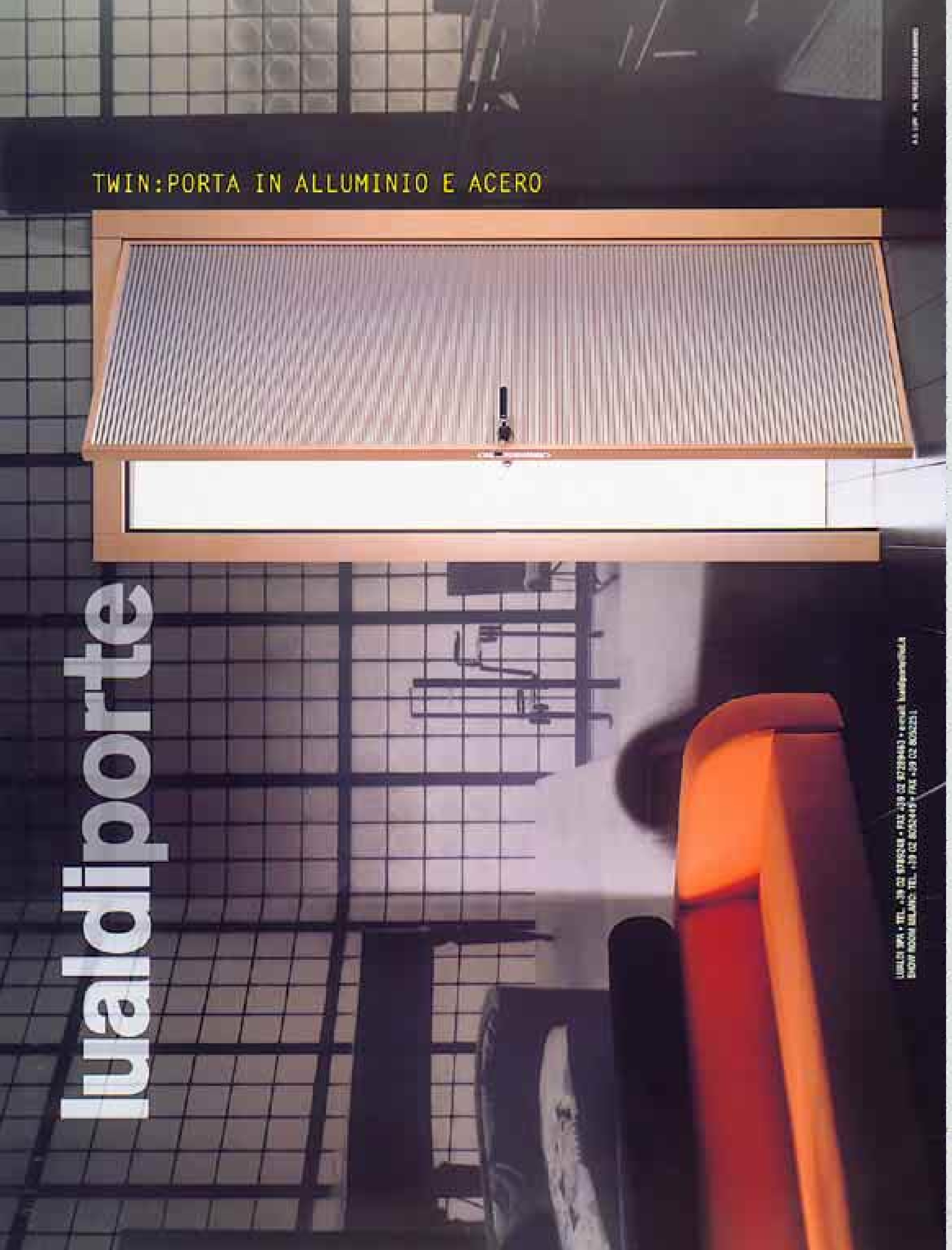
TUBES RADIATORI

Via Boscalto, 32 - 31023 Resana (TV) Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a. - Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

B&B Italia. La scelta della qualità. dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Sofa, sistema di sedute, progettato da Antonio Citterio nel 1999.
Per conoscere i Rivenditori più vicini, componete il numero verde 800-016370.
Internet: http://www.bebitalia.it - e-mail: bei@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo



*Lo Zen della forma.*

**Millenium Cesame.** Il perfetto equilibrio tra bellezza e funzione del bagno.

Si ispira ad una tradizione millenaria l'ultima generazione dei sanitari Cesame. E' Millenium, la serie dal design arrotondato che richiama alla memoria antiche forme d'acqua. La cassetta verticale, il foro del troppo pieno a scomparsa, il coprivater integrato e il sistema "back to wall" che nasconde alla vista i raccordi tra gli elementi e il muro, fanno di Millenium il bagno dal contenuto funzionale ed estetico ideale, in un'armonia di gusto che sintetizza felicemente prestigio, praticità ed eleganza.

Nome e cognome

Indirizzo DOM.

·CESAME·

*Peccato chiuderli in bagno.*

BTicino ha pensato alle nostre vacanze
che passiamo su un' isola deserta
che è a diecimila chilometri da casa
che intanto è protetta dall' antifurto
che ha pensato BTicino.

LIGHT®

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa
anche quando non sei a casa.
Un antifurto elegante e affidabile,
veloce da installare perché non
sono richiesti interventi murari e
facile da usare perchè basta un tasto
per attivarlo. In più, con il
combinatore telefonico è possibile
inviare messaggi di allarme ai numeri
prescelti. Buone vacanze.
Numero Verde 800-837.035
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

Da oggi la strada
non sarà più la stessa.

www.fiat.com

# FIAT MAREA WEEKEND JTD.

Assistenza
sul mercato dei servizi
FIAT Services

Preparatevi a guardare la strada con occhi diversi. Arriva la nuova Fiat Marea Weekend JTD. Ovvero, il volto più entusiasmante del diesel. L'innovativa tecnologia motoristica dell'iniezione diretta "Common Rail" sposa il confort di una grande stradista. Per regalare nuove emozioni, grazie a potenza ed elasticità sorprendenti, e nuove soddisfazioni, con dotazioni di serie che comprendono anche doppio airbag e condizionatore. La scelta è tra due propulsori: 1.9 JTD da 105 CV e 2.4 JTD da 130 CV. Mettetevi in viaggio con Fiat Marea JTD, berlina o Weekend. I turbodiesel della nuova generazione sono pronti ad accompagnarvi verso nuove conquiste.

*Fiat Marea, berlina o Weekend, è disponibile nelle motorizzazioni: 1.6 16V - 1.6 16v Bipower - 1.8 16v - 2.0 20v - 1.9 TD - 1.9 JTD - 2.4 JTD.*

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

# TALENTO NATURALE

**Varietà di forme, fascino di colori, bellezza e prestigio del rame ... Le qualità di Tegola Canadese consentono di creare tetti che danno una straordinaria vivacità ad ogni progetto.**
**Tegola Canadese: creatività e perfezione come natura insegna.**

TEGOLA CANADESE È DISPONIBILE IN 7 MODELLI E 339 FINITURE. NELLE FOTO GRANDE "PRESTIGE ELITE", NELLE FOTO PICCOLA "PRESTIGE COMPACT", ENTRAMBE CON RIVESTIMENTO IN RAME.

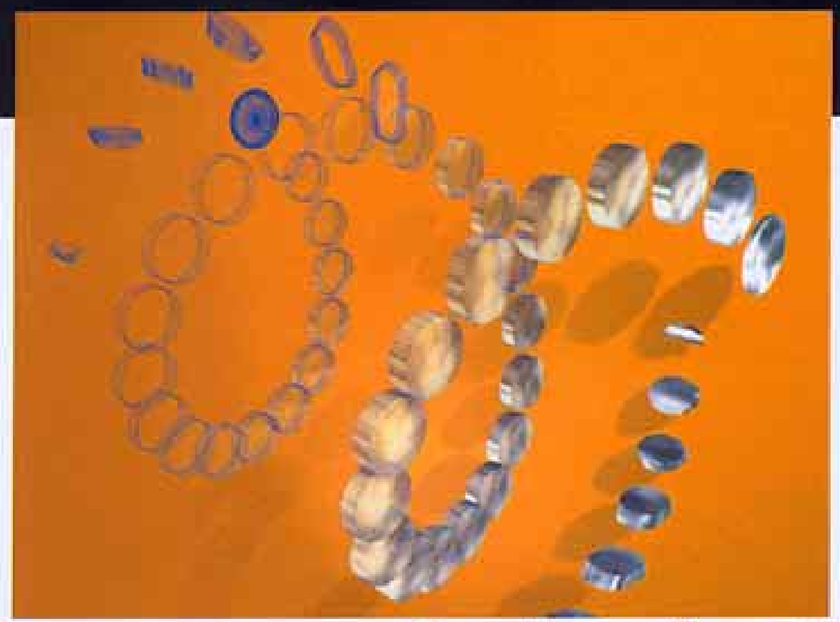
VOLETE SAPERNE DI PIÙ? TELEFONATE AL N° VERDE ORE UFFICIO

800-850094

**TEGOLA® CANADESE**

Tegola Canadese S.p.A. - 31029 Vittorio Veneto (TV) - Tel. +39.0438.911 - Fax +39.0438.911260 - E-mail: tegola.canadese@nline.it

Molto spesso l'apparenza inganna.
Problemi apparentemente insolubili, sono risolvibili con facilità.
Da chi è capace, ovviamente.



Siete certi di conoscere il partner migliore per risolverli?

ALON

ENTE ORGANIZZATORE
EXPOcts
ENTE MANIFESTAZIONI COMMERCIO TURISMO SERVIZI

L'offerta
più completa negli
arredamenti per la
ricettività, i nuovi materiali,
le ultime tendenze,
la ricerca più avanzata.
Se pensate di trovare una di
queste cose a Hotelproject
vi sbagliate.
**Ci sono tutte.**

**Hotelproject.** Fiera
Milano 5-9 novembre
1999.

**Arredamenti, forniture e tecnologie per la ricettività**

hotel p·r·o·j·e·c·t

Arredamenti per la ricettività

Forniture e corredi per alberghi ristoranti e comunità

Tecnologie e gestione

Hotelproject si svolge nell'ambito di

EXPO Tour

**Salone Internazionale delle attrezzature, arredamenti, forniture, tecnologie e servizi per le imprese turistiche**

Organizzato da EXPOcts via Lombardo 2, 20154 Milano tel. 02 34884.1 fax 02 93600493 Con il patrocinio di Federalberghi

progetto di comunicazione Fabio Guarnieri bba

# Soluzioni per un mondo complesso

Pomoli e Maniglie

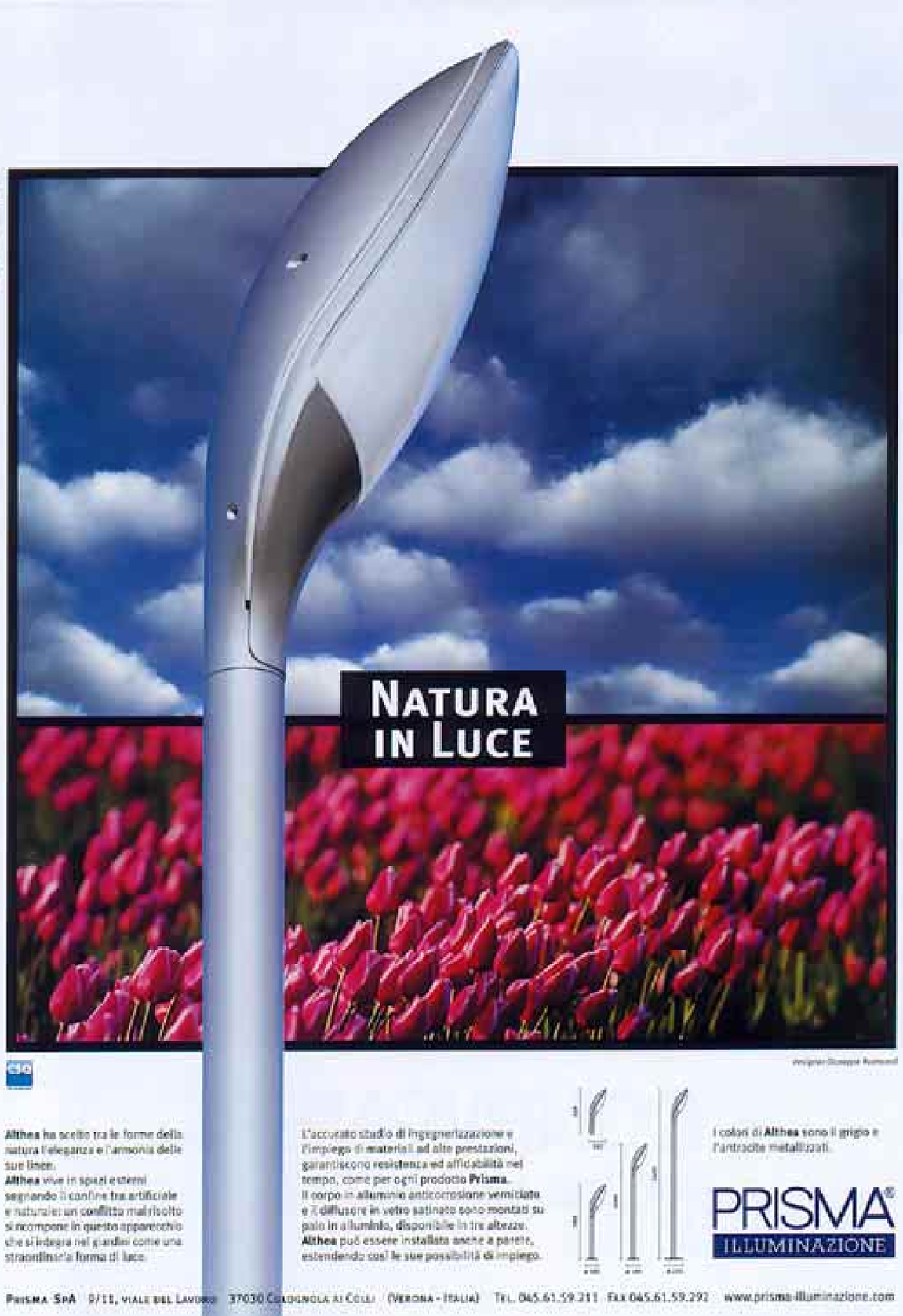
Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso
è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti
non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie | Complementi | Pertinenze | Maniglie | Maniglioni | Programma Cofra

Pomoli e maniglie per mobili | Accessori e complementi d'arredo | Elementi tecnici per il mobile | Maniglie per porta e finestra | Maniglioni per interno ed esterno | Ausilii e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. s.r.l. Via Prestiti, 11 - 20004 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con tlc. aut. Fax (0039) 0362.801698 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it




Althea ha scelto tra le forme della natura l'eleganza e l'armonia delle sue linee.
Althea vive in spazi esterni segnando il confine tra artificiale e naturale: un conflitto mai risolto si ricompone in questo apparecchio che si inserisce nei giardini come una straordinaria forma di luce.

L'accurato studio di ingegnerizzazione e l'impiego di materiali ad alte prestazioni, garantiscono resistenza ed affidabilità nel tempo, come per ogni prodotto Prisma.
Il corpo in alluminio anticorrosione verniciato e il diffusore in vetro satinato sono montati su palo in alluminio, disponibile in tre altezze.
Althea può essere installata anche a parete, estendendo così le sue possibilità di impiego.

I colori di Althea sono il grigio e l'antracite metallizzati.

PRISMA ILLUMINAZIONE

PRISMA SPA 9/11, VIALE DEL LAVORO 37030 COLOGNOLA AI COLLI (VERONA - ITALIA) TEL. 045.61.59.211 FAX 045.61.59.292 www.prisma-illuminazione.com

# NEWS

## Sommario


| | | |
|---|---|---|
| Automobili per il prossimo secolo | I | *Automobiles for the upcoming century* |
| Gastone Novelli a Trento | II | *Gastone Novelli in Trento* |
| Le sculture e i disegni di Minguzzi | | *Minguzzi's sculptures and drawings* |
| L'America del XX secolo in mostra a New York | III | *20th America in a New York's show* |
| Fotografia giapponese a Modena | | *Japanese photography in Modena* |
| In Svizzera, retrospettiva su Bonnard | IV | *Switzerland hosts Bonnard's retrospective* |
| Estate senese: le mostre di Cox e Sarrocchi | | *Sienese summer: shows by Cox and Sarrocchi* |
| Caniaris, l'artista della Diaspora | | *Caniaris, artist of the Diaspora* |
| Una Spirale per il futuro | V | *A Spiral for the future* |
| Carlo Scarpa: imparare dalla storia | | *Carlo Scarpa: learning from history* |
| Nuova vita all'archeologia industriale | VI | *New life to industrial Archaeology* |
| La casa intelligente | | *The smart house* |
| Cibo per edifici | | *Food for buildings* |
| Intersezioni del design | VII | *Design intersections* |
| Camera con vista | | *Room with a view* |
| Una borsa come una seconda pelle | VIII | *A bag as a second skin* |
| Lo spirito di Josep Maria Jujol | | *The spirit of Josep Maria Jujol* |
| I disegni di Fornasetti | IX | *Drawings by Fornasetti* |
| Grandi progetti di illuminotecnica | | *Great lighting designs* |
| Una stampante 'intelligente' | | *A 'smart' printer* |
| Graves ridisegna il bagno | X | *Graves redesigns the bathroom* |
| Certificare l'autenticità | | *Certifying authenticity* |
| Il piacere della scrittura | XI | *The pleasure of writing* |
| Essere piccoli ed efficienti | | *Being small and efficient* |
| Gusci metallici come lettori portatili | | *Metal shells as portable readers* |
| Interno industriale | XII | *Industrial interior* |
| Nuova luce al Tempietto di S. Pietro in Montorio | | *New light on St. Peter's Pavilion in Montorio* |
| Un programma per l'ufficio del 2000 | XIII | *A program for the office of 2000* |
| Il design rende felice | | *Design that makes you happy* |
| Ariostea vince il premio Tile Uk 1999 | | *Ariostea wins the Tile UK 1999 Prize* |
| Architettura greca del Novecento | XIV | *Greek architecture of the 20th Century* |
| Miami, capitale del design e dell'architettura | | *Miami, capital of design and architecture* |
| Architettura come prolungamento della natura | XV | *Architecture as an extension of nature* |
| Aria condizionata: una rivoluzione | | *Air conditioning: a revolution* |
| Ritratto di una regione | | *Portrait of a region* |
| La città tra sogno e trauma | XVI | *The city between dream and trauma* |
| L'Apocalisse vista dagli artisti | | *The Apocalypse, as seen by artists* |
| Johnson progetta il Museo dei Bambini | | *Johnson designs Children's Museum* |
| Disegni di ville palladiane | XVII | *Drawings of Palladian villas* |
| Un sogno rinascimentale | | *A Renaissance dream* |
| Acciaio per un design raffinato | XVIII | *Steel for a refined design* |
| Destrutturare la cucina | | *Destructuring the kitchen* |
| Pensare i mobili con umorismo | | *Thinking about furniture with tongue in cheek* |
| Venti progetti che parlano di differenze | XIX | *Twenty designs that talk about differences* |
| Un nuovo spirito | | *A new spirit* |




## Automobili per il prossimo secolo
## *Automobiles for the upcoming century*

1

**Il Museo d'Arte** Moderna di New York ospita fino al 21 settembre la mostra "Different Roads: Automobiles for the Next Century", che esamina con sguardo rivolto al futuro l'automobile e il suo impatto sociale e ambientale. L'uso dell'automobile è cresciuto fortemente negli ultimi anni; i trasporti incidono oggi del 20% sul consumo totale di energia a livello mondiale. I problemi legati all'inquinamento da gas di scarico, il progressivo esaurimento delle riserve petrolifere e l'alto costo del petrolio spingono da tempo alla ricerca di motori e carburanti alternativi. La mostra indaga sui risultati dei nuovi progetti in questo settore: motori elettrici e 'ibridi', strutture per l'impiego più efficiente del combustibile, nuovi materiali per l'industria automobilistica e design dalla linea innovativa. Accanto all'esposizione di automobili contemporanee ritenute interessanti per le caratteristiche progettuali d'insieme, verrà allestito uno spazio con testi esplicativi e terminali con accesso al sito web creato specificatamente per l'occasione.
MoMA: tel. +1-212-708-9400, fax +39-212-708-9889, Internet: www.moma.org

***The Museum of Modern*** *Art of New York will be playing host, until the 21st of September, to a show entitled "Different Roads: Automobiles for the Next Century", which scrutinizes, with an eye on the future, the automobile and its social and environmental impact. The use of the automobile has increased enormously over the past several years. Transportation today accounts for 20 percent of the total of the world's consumption of energy. The problems linked to contamination by gas from exhaust pipes, the gradual depletion of our oil reserves and the high cost of petroleum have long been incentives driving the search for alternative motors and fuels. The exhibition probes the results of new designs in this sector – electric motors and 'hybrids', structures for a more efficient use of fuel, new materials for the automobile industry and design with an innovative line. Side by side with the exhibition of contemporary automobiles, considered intriguing for the design characteristics of the whole, there will be a space with explanatory texts and terminals with access to a web site created specifically for the occasion.*
*MoMA: tel. +1-212-708-9400, fax +39-212-708-9889, Internet: www.moma.org*

2

**1 Fiat Multipla, 1999. In mostra al MoMA di New York fino al 21 settembre.**
***Fiat Multipla, 1999. On view in New York's MoMA until the 21st of September.***

**2 Rover Mini Cooper S ACV30, 1999.**
***Rover Mini Cooper S ACV30, 1999.***

NEWS

## Gastone Novelli a Trento
## *Gastone Novelli in Trento*

**È aperta fino** al prossimo 22 settembre una retrospettiva sul pittore Gastone Novelli, organizzata dal Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto e allestita nella sede di Palazzo delle Albere a Trento. Circa settanta opere tra tele e lavori su carta documentano la produzione dell'artista dal 1957, anno di inizio della sua pittura segnica, al 1968, anno della sua morte. Si propone così al visitatore un percorso che si snoda dalla costruzione della "scrittura pittorica" di Novelli al suo esito nella complessa iconografia favolistica e mitologica elaborata negli anni Sessanta. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Palazzo delle Albere: tel. +39-0461. 234.860, fax +39-0461.234.007.

***Open until the 22nd** of September, a retrospective on the painter, Gastone Novelli, is being organized by the Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto and staged at the headquarters of the Palazzo delle Albere in Trento. Around seventy works including canvases and paintings on paper document the artist's output starting in 1957, the year his sign-painting began, and ending in 1968, the year of his death. Offered the visitor is a journey that extends from the construction of Novelli's "painterly writing" to his success in the complex, fable-rich and mythological iconography he worked out in the Sixties. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Palazzo delle Albere: tel. +39-0461 .234.860, fax +39-0461.234.007.*

1

**1 Gastone Novelli, *Jur,* 1961. In mostra a Trento al Palazzo delle Albere fino al 22 settembre.**
***Gastone Novelli,* Jur, *1961. On view in Trento at the Palazzo delle Albere until the 22nd of September.***

**2 Luciano Minguzzi, *Gli uomini del lager,* 1980.**
***Luciano Minguzzi,* Lager Men, *1980.***

## Le sculture e i disegni di Minguzzi
## *Minguzzi 's sculptures and drawings*

**Fino al prossimo 26** settembre è allestita negli spazi della Basilica Palladiana di Vicenza una mostra dedicata a Luciano Minguzzi. L'esposizione approfondisce l'attività dello scultore, dai ritratti e gli animali del periodo giovanile alle opere degli anni Cinquanta, ispirate ad aquiloni e ombre; tra queste, *Luci nel bosco* del 1957. Quasi contemporanei sono i *Guerrieri* e i *Lager,* temi su cui lo scultore ritorna alla fine del decennio successivo per giungere quindi alle *Donne* e alle *Acrobate,* figure articolate nelle più ardite contorsioni formali, realizzate nel ventennio 1970-1980. Da notare che la mostra riunisce, per la prima volta, la documentazione delle porte ecclesiastiche, opere cardine nella carriera di Minguzzi dagli anni '50 agli anni '80. In esposizione i bozzetti della V porta del Duomo di Milano, le formelle lignee che riproducono la Porta del Bene e del Male di San Pietro a Roma e i bozzetti per la porta di San Fermo a Verona. Comune di Verona: tel. +39-0444.222.154, fax +39-0444.222.155.

***The spaces** at the Palladian Basilica are playing host until the 26th of September to a show dedicated to Luciano Minguzzi, made possible by an initiative backed by the Commune of Vicenza. The exhibition is doing an in-depth survey of the sculptor's activity, from the portraits and animals of his young period to works he did during the Fifties, inspired by kites and shadows. One of these is the noted* Lights in the Woods, *done in 1957. Almost contemporary with these are his* Warriors *and* Lagers, *themes the sculptor would come back to at the end of the subsequent decade, followed by his* Women *and* Acrobats, *figures twisted into the boldest formal contorsions imaginable, done during the 1970-1980 twenty-year period. Worthy of note is the fact that the exhibition has brought together, for the first time, documentation on his ecclesiastical doors, which were pivotal works in Minguzzi's career from the Fifties to the Eighties. On display are relief models of the V door on the facade of the Milan Cathedral, the wooden panels that reproduce the Door of Good and Evil at St. Peter's in Rome and relief models for the San Fermo door in Verona. Commune of Verona: tel. +39-0444.222.154, fax +39-0444.222.155.*

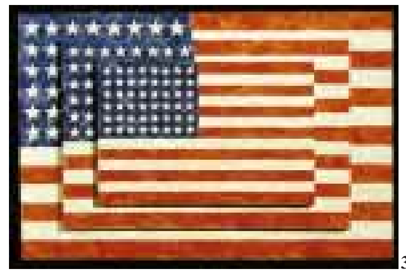
2



## L'America del XX secolo in una grande mostra a New York
## *Twentieth-century America in a big show in New York*

**Il Whitney Museum** of American Art ha organizzato "The American Century: Art & Culture 1900-2000", una grande esposizione in due parti sull'arte americana di questo secolo. Il percorso espositivo traccia una evoluzione dell'identità americana nel nostro secolo attraverso gli occhi dell'arte o, in altre parole, esplora il modo in cui l'arte e la cultura riflettono e definiscono il mutamento della coscienza collettiva di una nazione. La prima parte ha coperto la prima metà del secolo; la seconda sezione, in programma dal 26 settembre al 15 febbraio, abbraccia il periodo 1950-2000. Nel complesso, verranno esposti circa 1200 lavori di pittura, scultura e fotografia, oltre a materiale relativo all'architettura, alle arti decorative, la musica, la danza, la letteratura e il cinema.
Whitney Museum of America Art: Internet: www.whitney.org.

***The Whitney Museum** of American Art has organized "The American Century: Art & Culture 1900-2000", a big exposition in two parts on American art in this century. The exhibit itinerary traces an evolution of American identity in our century through the eyes of art or, in other words, explores the way in which art and culture reflect and define the change in the collective conscience of a nation. The first part covered the first half of the century. The second section, slotted for the period from the 26th of September to the 15th of February, embraces the 1950-2000 era. Exhibited will be approximately 1200 paintings, sculptures and photographic works overall, in addition to material relative to architecture, the decorative arts, music, dance, literature and movies.Whitney Museum of American Art: Internet: www.whitney.org.*


3

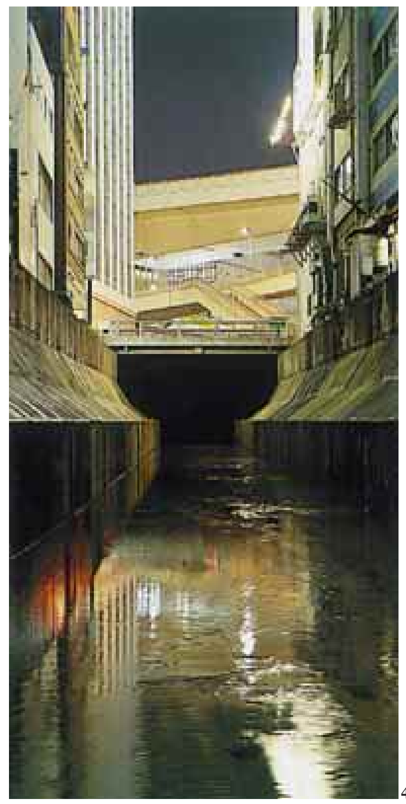
**3 Jasper Johns, *Three Flags,* 1958.**
***Jasper Johns,* Three Flags, *1958.***

**4 Naoya Hatakeyama, *River Series n.2,* 1993-1996.**
***Naoya Hatakeyama,* River Series n.2, *1993-1996.***

## Fotografia giapponese a Modena e dintorni
## *Japanese photography in Modena and outskirts*

**Fino al 10 ottobre** si svolge a Modena e provincia la sesta edizione di "Modena per la Fotografia", organizzata dalla Galleria Civica. La presente edizione presenta un'ampia ricognizione sulla fotografia giapponese e si avvale del patrocinio dell'Ambasciata e del Consolato del Giappone in Italia. L'iniziativa comprende undici mostre suddivise in quattro spazi di Modena e provincia. La Sala grande di Palazzo Santa Margherita a Modena ospita "Fotografia giapponese della collezione del Tokyo Metropolitan Museum of Photography", una rassegna di oltre 130 immagini che fornisce un panorama della storia della fotografia giapponese dalla fine del secolo scorso al 1980. La Palazzina dei Giardini a Modena, la Sala delle Colonne a Nonantola e il Castello di Spezzano a Fiorano ospitano dieci mostre personali dedicate agli autori più significativi della ricerca contemporanea. Galleria Civica di Modena: tel. +39-059. 206. 911, fax +39-059.206.932.

***Onstage until** the 10th of October, in Modena and its outskirts, the sixth "Modena through Photographs" is being organized by the Civic Gallery. The present show is a sweeping scenario of Japanese photographs and is being backed by the Japanese Embassy and Consulate in Italy. The initiative includes eleven exhibits divided up over four spaces in Modena and its province. The grand ballroom in the Santa Margherita Palace in Modena is hosting "Japanese Photography from the Tokyo Metropolitan Museum of Photography collection", a show of over 130 images, which furnishes an overview of the history of Japanese photography from the end of the past century until 1980. The Palazzina (villa) of Gardens in Modena, the Column Room in Nonantola and the Spezzano Castle in Fiorano is housing ten one-man shows dedicated to the most important authors of contemporary research. Modena Civic Gallery: tel. +39-059.206.911, fax +39-059.206.932.*


4

Foster and Partners
architects and designers
London Berlin
Hong Kong Singapore
Riverside Three
22 Hester Road
London SW11 4AN
Web Site: www.fosterandpartners.com

This is the silhouette of one of the many alternative design proposals from Foster Studio for the new mixer tap range of Stella.
The launch of the definitive version, that enhance Stella's traditional care on the creation of their products, will be held in Bologna (Italy) in the "Salaria", the ancient salt stores, on 28th September 1999 at 6pm and will remain on show until 3rd October.
Salara - Via Don Minzoni, 14 - Bologna - Italy

Questa è l'immagine di una delle molte proposte alternative studiate dallo Studio Foster per una nuova serie di miscelatori Stella.
La versione definitiva, che evidenzia la tradizionale cura della Stella nella realizzazione dei propri prodotti, sarà presentata a Bologna (Italia) negli spazi della Salaria, gli antichi magazzini del sale, il 28 settembre 1999 alle ore 18 e vi rimarrà esposta fino al 3 ottobre.
Salara - Via Don Minzoni, 18 - Bologna

stella
20131 Milano - Italia
Via Camerini, 8
Tel. 02.284.11.44 r.a.
Fax 02.284.78.36
e-mail: info@rubinetteriestella.it
Web Site: www.rubinetteriestella.it



NEWS

## In Svizzera, retrospettiva su Pierre Bonnard
## *Switzerland hosts Pierre Bonnard's retrospective*

**Dopo il grande** successo di pubblico ottenuto la scorsa estate con una retrospettiva dedicata a Paul Gauguin, la Fondation Pierre Gianadda di Martigny, in Svizzera, presenta quest'anno fino al 14 novembre l'opera di un artista che ha sempre vantato la sua discendenza da Gauguin: Pierre Bonnard (1867 - 1947). La forza innovativa di Bonnard è legata all'intensità dei quesiti che egli si pone sul colore, la luce e lo spazio. Bonnard si sofferma su temi semplici, la vita quotidiana, le persone care che gli stanno vicine, analizzati e studiati sotto punti di vista sempre nuovi. La sua pittura si caratterizza per il sottile e faticoso lavoro di affievolimento e intensificazione dei toni "senza che si perda l'essenza del colore". Fondazione Pierre Gianadda: tel. +41-27-7223.978.

***Following** the acclaim accorded by the public this past summer to a retrospective dedicated to Paul Gauguin, the Pierre Gianadda Foundation in Martigny in Switzerland is presenting this year, until the 14th of November, works by an artist who always boasted about his being descended from Gauguin – Pierre Bonnard (1867 - 1947). Bonnard's innovative power is linked to the intensity of the problems he set himself regarding colour, light and space. Bonnard lingered over simple themes, daily life and the people who were near and dear to him, analyzed and studied from points of view that were always new. His painting is characterized by the subtle and laborious work of attenuating and intensifying his tones "without losing the essence of the basic colour". Pierre Gianadda Foundation : tel. +41-27-7223.978.*

**1 Pierre Bonnard, *Ferme à Vernon* (Fattoria a Vernon), 1932.**
***Pierre Bonnard,* Farm in Vernon*, 1932.***

**2 Stephen Cox, *Interior Space*, 1995. In mostra a Siena fino al 25 settembre.**
***Stephen Cox,* Interior Space*, 1995. On display in Siena until the 25th of September.***

## Estate senese: le mostre di Stephen Cox e di Tito Sarrocchi
## *Sienese summer: exhibitions by Stephen Cox and Tito Sarrocchi*

**L'estate senese** si conclude con due mostre allestite nel complesso museale Santa Maria della Scala: "Interior Space, sculture di Stephen Cox" (aperta fino al 25 settembre) e "Tito Sarrocchi, sculture in gesso e bozzetti" (aperta fino al 3 ottobre). Cox, uno degli scultori più autorevoli del panorama internazionale, esprime in arte un concetto di minimalismo monumentale che riprende la simbologia formale delle grandi civiltà del passato. Un tema che si ripete nel progetto dell'allestimento: "Interior Space" istituisce una relazione visiva tra cinque opere di grandi dimensioni esposte in piazza del Duomo e i bassorilievi gotici di Giovanni Pisano della cattedrale. La mostra dedicata a Tito Sarrocchi, lo scultore di Siena che realizzò la Fonte Gaia di piazza del Campo, approfondisce in particolare la collezione di modelli in gesso da lui donati al Comune di Siena. Santa Maria della Scala: tel./fax +39-0577.224.881.

***The Sienese summer** is winding up with two shows staged in the Santa Maria della Scala museum complex: "Interior Space, Sculptures by Stephen Cox" (open until the 25th of September) and "Tito Sarrocchi. Sculptures in plaster and sketches" (open until the 3rd of October). Cox, one of the most authoritative sculptors on the international scene, expresses a concept of monumental minimalism in art that is inspired by the formal symbology of the great civilizations of the past. A theme that is reechoed in the show's design. "Interior Space" sets up a visual relationship between five works with large dimensions on view on Piazza del Duomo and the Giovanni Pisani's Gothic bas-reliefs of the cathedral. The show dedicated to Tito Sarrocchi, the Siena's sculptor who created the Gaia Fountain on Piazza del Campo, does an in-depth study of the collection of models in plaster he donated to the Commune of Siena. Santa Maria della Scala: tel./fax +39-0577.224.881.*

## Caniaris, l'artista della Diaspora *Caniaris, artist of the Diaspora*

**La Galleria Nazionale** di Atene presenta in prima assoluta una retrospettiva dedicata a Vlassis Caniaris (aperta fino al 19 settembre). Organizzata da Anna Kafetsi, curatore della galleria, la mostra ricostruisce puntualmente quarant'anni di carriera, un'attività che lo ha reso celebre come il più significativo rappresentante della cosiddetta "Diaspora greca". Il contributo di Caniaris allo sviluppo artistico del dopoguerra si attiva su due fronti: partecipando all'avanguardia europea, interpretata in quegli anni dalle provocazioni dell'Art Informel, dei Nouveaux Réalistes, di Fluxus, e immettendo nuovi input nel processo di rinnovamento dell'arte greca. Allo stesso tempo, l'opera di Caniaris racconta la storia moderna tramite i frammenti che rivestono le sue installazioni, rivelando simbolicamente i tormenti del popolo greco durante la dittatura dei Colonnelli, i contrasti con la Turchia e l'emigrazione forzata nei Paesi del Nord Europa. Galleria Nazionale di Atene: tel. +30-1-723.5857, fax +30-1-722.48889.

***The National Gallery** in Athens is presenting the very first retrospective that has ever been dedicated to Vlassis Caniaris (open until the 19th of September). Organized by Anna Kafetsi, curator of the gallery, the show meticulously reconstructs forty years of career, an activity that made the artist famous as the most important spokesman for the so-called "Greek Diaspora". Caniaris's contribution to the artistic development of the Postwar Period went into action on two fronts – participation in the European avantgarde movement, interpreted in those years by the provocations of Art Informel, the New Realists and Fluxus and putting new inputs into the process of restoring Greek art. At the same time, Caniaris's work tells modern history through the fragments that cover his installations, symbolically revealing the sufferings of the Greek people during the dictatorship of the Colonels, their clashes with Turkey and their forced emigration to countries in northern Europe. National Gallery of Athens: tel. +30-1-723.5857, fax +30-1-722.48889.*



## Victoria & Albert Museum: una Spirale per il futuro
## *Victoria & Albert Museum: a Spiral for the future*

**Una buona notizia** per la nuova ala del Victoria & Albert Museum di Londra: la 'Spirale', che secondo le stime costerà circa 80 milioni di sterline e sarà completata nel 2004, ha ricevuto una donazione privata pari a 20 milioni. Il resto sarà reperito dal museo attraverso altre fonti. I due progettisti, Daniel Libeskind e Cecil Balmond, Senior Director di Ove Arup and Partners, hanno immaginato l'ampliamento come un elemento dinamico che si avvolge su sé stesso in una sequenza concentrica di piani geometrici inclinati. Rivestito in pannelli color avorio, irrompe nella cortina stradale con una presenza scultorea a sé stante. La nuova ala, che funzionerà come osservatorio privilegiato sulle discipline artistiche contemporanee, occupa nell'area di Kensington una posizione strategica. Victoria & Albert Museum: Internet: www.vam.ac.uk

***Great news for** the new wing of the Victoria & Albert Museum in London. The 'Spirale' which, according to estimates, will cost around 80 million pounds and be finished in 2004, received a private donation amounting to 20 million pounds. The remainder will be supplied by the museum through other sources. The two designers, Daniel Liebeskind and Cecil Balmond, Senior Director of Ove Arup and Partners, conceived of the extension as a dynamic element that winds around itself in a concentric sequence of geometric inclined planes. Faced with ivory-coloured panels, it breaks into the wall of houses lining the street as a self-sufficient sculptural presence. The new wing, which will act as a privileged observatory of contemporary artistic disciplines, occupies a strategic position in Kensington's area. Victoria & Albert Museum: Internet: www.vam.ac.uk*

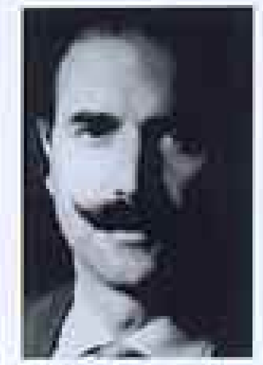
**4 Fotomontaggio della 'Spirale' inserita nella cortina stradale (immagine: Miller Hare; plastico: Millenium Models; foto: Peter Mackinven).**
***Photo montage of the 'Spiral', inserted into the wall of houses lining the street (image: Miller Hare; relief model: Millenium Models; photo: Peter Mackinven).***

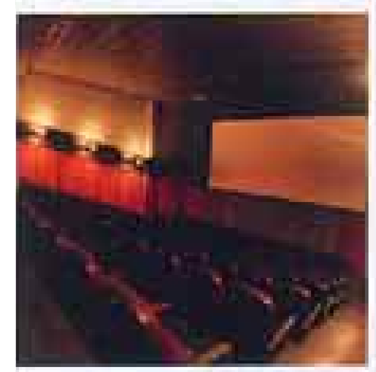
**5 Carlo Scarpa e la scultura di Santa Cecilia, piano terra del Museo di Castelvecchio, Verona (foto di Ugo Mulas; per gentile concessione dell'Archivio Ugo Mulas).**
***Carlo Scarpa and the sculpture of Santa Cecilia, on the ground floor of the Castelvecchio Museum, Verona (photo Ugo Mulas; courtesy the Ugo Mulas Archive).***

## Carlo Scarpa: imparare dalla storia *Carlo Scarpa: learning from history*

**La mostra organizzata** dal Canadian Centre for Architecture di Montreal "Carlo Scarpa, Architect: Intervening with History" (aperta fino al 31 ottobre) si presenta come un'occasione unica per approfondirne l'opera. Infatti, è la prima volta che un museo del Nord America dedica una personale al progettista veneziano che per formazione e metodo costituisce ancora oggi una figura controversa. Un metodo che, nell'attenzione maniacale al dettaglio e nel sovrapporre diversi livelli di intervento, rivela una profonda reverenza per la storia: come Venezia si costruisce di elementi storici variegati, che vivono in autonomia l'uno accanto all'altro, così anche Scarpa costruisce il progetto di architettura fatto di elementi minuti che si sovrappongono, realizzando un intarsio raffinato. L'esposizione curata da Mildred Friedman analizza in particolare due progetti: il restauro e rimodellamento di Castelvecchio a Verona e la tomba Brion. CCA: tel. +1-514-939.7026.

***The exhibition** organized by the Canadian Centre for Architecture of Montreal, entitled "Carlo Scarpa, Architect: Intervening with History" (open until the 31st of October) is being presented as a once-in-a-lifetime opportunity to widen our knowledge of Scarpa's output. It is the first time, in fact, that a museum in North America has dedicated a one-man show to the Venetian designer, who is still a controversial figure as regards both training and method. A method that, in its maniacal obsession with detail and habit of overlapping creative effusions at various levels, has revealed a profound reverence for history. Just as Venice was built out of variegated historical elements, which coexist next to but completely independent of one another, so Scarpa has built his architectural project out of minute elements that overlap, thus creating a refined inlay. The exhibition, which is being curated by Mildred Friedman, analyzes two designs in particular - the restoration and remodeling of Castelvecchio in Verona and the Brion Tomb. CCA: tel. +1-514-939.7026.*





Paolo Favaretto con Giuseppe Brigato hanno progettato e sviluppato per DESTRO il programma di sedute AUREA.
Nata per le Multisale ma si inserisce bene anche nelle sale congressi.
AUREA viene proposta:
con base centrale o laterale, con o senza fianchi laterali, con tavoletta antipanico, con bracciolo portabicchiere integrato e con poggiatesta.
AUREA è anche realizzata nella versione love-seat.

Multisala FULGOR a FIRENZE, 884 poltrone modello AUREA.

AUREA
design
PAOLO FAVARETTO
con
GIUSEPPE BRIGATO

destro
via Marco Polo, 11 - 35020 Albignasego
(PADOVA) - Italia - tel. ++39-049-8805299 r.a.
fax ++39-049-8805384 - e-mail: destrod@tin.it

# NEWS

1 «Interactive screen» di Philips Design. Attivato tramite comandi vocali o digitali, fornisce ricette, ne ricerca di nuove in Internet e può ordinare la spesa al supermercato.
*«Interactive screen» by Philips Design. Set in motion through vocal or digital controls, it supplies recipes, searches for new ones on the Internet and orders food at the supermarket.*

2 Sistemazione esterna del Forum Alessi di Omegna, in provincia di Verbania. Il progetto è stato curato dall'Atelier Mendini in collaborazione con Andrea Balzari, Giovanni Bertolini, Raoul Cilento, Bruno Gregori e Jacopo Ninni.
*Outdoor systematization of Forum Alessi in Omegna, in the province of Verbania. The design was curated by the Mendini Atelier in collaboration with Andrea Balzari, Giovanni Bertolini, Raoul Cilento, Bruno Gregori and Jacopo Ninni.*

3 Divano «Couch in space» progettato dal designer olandese Lex van Straten.
*«Couch in space» sofa designed by Dutch designer Lex van Straten.*

## Nuova vita all'archeologia industriale
## *New life to industrial Archaeology*

**L'Atelier Mendini,** in collaborazione con Andrea Balzari, Giovanni Bertolini, Raoul Cilento, Bruno Gregori e Jacopo Ninni, ha portato a termine il progetto di restauro del Forum Omegna, un'ex ferriera e un affascinante edificio di archeologia industriale, che è stato trasformato da Alessi in un complesso plurifunzionale. Al suo interno, si articolano una serie di iniziative: un auditorium per 150 persone, il Museo del casalingo, spazi per congressi, magazzini, laboratori, un negozio, un bar-ristorante e una palestra. Ospita nel suo museo una collezione permanente composta da oggetti moderni, storici, stampi, attrezzi da lavoro, prototipi, documenti e libri che sono stati regalati dalle aziende della zona di Omegna e del lago d'Orta. Per festeggiare l'apertura, Alessi ha promosso fino al 30 settembre il Summer Festival. Come evento centrale l'Atelier Mendini e Bruno Gregori hanno allestito l'esposizione "Mostra delle mostre, venti anni di esposizioni Alessi". Forum Omegna: tel./fax +39-0323.866.141.

***The Mendini Atelier,*** *in collaboration with Andrea Balzari, Giovanni Bertolini, Raoul Cilento, Bruno Gregori and Jacopo Ninni, has finished the restoration project of the Omegna Forum, a former iron foundry and a fascinating example of industrial archaeology, which has been transformed by Alessi into a multi-functional complex. Its interior has been divided up into a series of initiatives – an auditorium for 150 people, the Household Item Museum, spaces for congresses, warehouses, workshops, a store, bar-restaurant and gym. It houses a permanent collection in its museum made up of modern objects, historic ones, prints, work tools, prototypes, documents and books that have been given to it by companies in the area of Omegna and Lake Orta. To celebrate its opening, Alessi is promoting the Summer Festival until the 30th of September. As the central event the Mendini Atelier and Bruno Gregori staged an exhibition entitled "Show of Shows, Twenty Years of Alessi Exhibitions". Forum Omegna: tel./fax +39-0323.866.141.*

## La casa intelligente
## *The smart house*

1

**La tecnologia** è pronta a entrare in forma diffusa e miniaturizzata nell'abitazione domestica. In questa direzione si sta impegnando la Philips Design, società del Gruppo Philips diretta dal 1992 da Stefano Marzano. Questa speciale unità progettuale, che si articola in un quartiere generale a Eindhoven (Olanda) e una serie di studi satellite in Europa, Stati Uniti e Asia, ha presentato al Salone Satellite la mostra "La Casa Prossima Futura". Il progetto, che riassume una serie di esperienze precedenti ("Domestic Media", "Vision of the Future" e "Culinary Art"), parte dalla considerazione che i nuovi strumenti domestici potranno assumere in futuro uno *status* di 'assistenti' paragonabile ai maggiordomi del passato. Progettare non più oggetti inanimati ma soggetti interattivi comporta secondo Marzano "insegnare loro come comportarsi". Un grado di 'umanità' che si ritrova negli oggetti presentati al Salone, quale per esempio l'«Interactive screen» che lavora come un "consulente chef" intelligente. Dotato di uno schermo, si attiva tramite comandi digitali o vocali ed è in grado di visualizzare le ricette, scaricarne di nuove da Internet e ordinare la spesa al supermercato. Philips Design: tel. +39-039.203.5836.

***Technology is ready*** *to invade every area of the home in a miniaturized form. Working hard on this is Philips Design, a company in the Philips group, which has been managed since 1992 by Stefano Marzano. This special design unit, which is split up into a headquarters in Eindhoven (Holland) and a series of satellite spin-offs in Europe, the United States and Asia, presented a show called "The House of the Near Future". The project, which sums up a whole series of previous experiences ("Domestic Media", "Vision of the Future" and "Culinary Art"), starts off with a consideration that the new domestic utensils may assume in future the status of 'assistants' comparable to the butlers of the past. No longer designing lifeless objects, but rather interactive subjects, will result, in Marzano's view, in "teaching them how to behave themselves". A degree of 'humanity' that was found in items presented at the Salone such as, for example, the «Interactive screen», which works like a smart "chief consultant". Equipped with a screen, it goes into action through digital or vocal controls and is capable of displaying recipes, downloading new ones form the Internet and ordering food at the supermarket. Philips Design: tel. +39-039.203.5836.*

2

3

## Cibo per edifici *Food for buildings*

**Il nome dello studio** "Food for buildings" dice già tutto: i mobili sono "cibo per edifici". Il designer olandese Lex van Straten così racconta del suo modo di interpretare il design, aggiungendo che "nessun edificio viene costruito perché lo spazio non sia riempito intelligentemente". I suoi progetti, in mostra tra gli eventi off dell'ultimo Salone del Mobile, si concentrano sul concetto di spazio, approfondendo come gli utenti possano sperimentare e intensificare le proprie esperienze spaziali. Van Straten costruisce intorno al mobile qualcosa di sottilmente 'tangibile'; per esempio nel suo divano «Couch in space» la presenza dell'oggetto di design è sottolineata da un reticolo geometrico fatto di un tubolare metallico che, allo stesso tempo, sorregge la seduta. Food for buildings: tel. +31-30-2287.0904, fax +31-30-2287.609.

***The name of the studio,*** *"Food for buildings", says it all. And what is the food involved? Why, furniture of course. That's the way Dutch designer Lex van Straten talks about his way of interpreting design, adding that "no building is constructed without seeing to it that the space involved is intelligently populated". His designs, which were on display among the parallel events at last Furniture Show, concentrate on the concept of space, exploring how users can experiment with and intensify their spatial experience. Lex van Straten builds something that is subtly tangible around a piece of furniture. For example, in his «Couch in space», the presence of the design object is lent emphasis by a geometric grid made of a metal tubular, which underpins the sitter at the same time. Food for buildings: tel. +31-30-2287.0904, fax +31-30-2287.609.*



## Intersezioni del design: sperimentazioni portoghesi
## *Design intersections: Portuguese experimentations*

**Un evento di natura** sperimentale che guarda al futuro ed esplora come unire gli aspetti teoretici a quelli pratici: così si configura Experimentadesign99, biennale dedicata al design che avrà luogo dall'11 al 18 settembre al Centro Culturale Belem di Lisbona. L'iniziativa intitolata "Intersezioni del Design" si articola in una serie di mostre, incontri e workshop. In parallelo, Lisbona si arricchisce di una nuova presenza culturale, in Portogallo unica nel suo genere: il Museo del Design. Allestito presso il Centro Culturale Belem, comprende un nucleo centrale costituito da una collezione privata di 600 oggetti. La raccolta, di proprietà di Francisco Capelo, partendo da realizzazioni del 1937, passa in rassegna tutto il Novecento. Experimentadesign99: tel. +351-1-882.3730, fax +351-1-882.3731, Internet: www.experimentadesign.pt

***An event of an experimental*** *nature that looks to the future and analyzes how to unite the theoretical aspects of design to the practical ones. That's how Experimentadesign99 is configured – a biennial dedicated to design that will take place from the 11th to the 18th of September at the Belem Cultural Center in Lisbon. The initiative, which is entitled "Design Intersections", is divided into a series of shows, meetings and workshops. Lisbon has also been enriched with a new cultural presence that is the only one of its kind in Portugal – The Museum of Design. Staged at the Belem Cultural Center, it embraces a central nucleus consisting of a private collection of 600 objects. The collection, property of Francisco Capelo, starting with creations dating back to 1937, passes in review the entire Twentieth Century. Experimentadesign99: tel. +351-1-882.3730, fax +351-1-882.3731, Internet: www.experimentadesign.pt*

4 Carlo Mollino, tavolo «Arabesco», 1950. Presenta una struttura portante in compensato modellato e un piano in cristallo; fa parte della collezione del nuovo Museo del Design di Lisbona.
*Carlo Mollino, «Arabesque» table, 1950. Vaunts a support structure in shaped plywood and a plate glass top; it belongs to the collection of the new Museum of Design in Lisbona.*

5 Consolle «Finto» di Allan Watson.
*Console, «Dummy» by Allan Watson.*

4

## Camera con vista *A room with a view*

**Il gruppo scozzese** Artesign ha scelto di confrontarsi con la storia, analizzando come questioni di retaggio possano emergere nella cultura contemporanea. Infatti la collezione «Room with a view», creata da un team formato da designer e artisti (Olle Anderson, Laura Cristinzio, Anne Douglas, Carole Gray, Brian Glassar, Stuart Johnstone e Donald Addison, Anthony Rayworth, Allan Watson), nasce in reazione a un edificio storico, Duff House, palazzo neoclassico della Scozia del nord-est. «Room with a view» diventa "la base per un gioco immaginario" in cui i partecipanti devono raccogliere suggestioni di eventi veri o fantastici e trasformarle in oggetti. Come Allan Watson che, nell'ironico disegno del mobile «Finto», interpreta il formalismo di un arredo importante fatto di sedie dove è proibito sedersi e di tavoli dove non si può cenare. Gary School of Art: tel. +44-1224.263.648, fax +44-1224.263.646, Internet: www.rgu.ac.uk/artesign

***The Artesign Scottish*** *group decided to face up to history by analyzing how issues of heritage can emerge in contemporary culture. In fact, the «Room with a view» collection, created by a team made up of designers and artists (Olle Anderson, Laura Cristinzio, Anne Douglas, Carole Gray, Brian Glassar, Stuart Johnstone and Donald Addison, Anthony Rayworth, Allan Watson), was born in reaction to a historic edifice, Duff House, a neoclassic palace in the Northeast of Scotland. «Room with a view» becomes "the base for an imaginary game" in which the participants must gather suggestions of events, either real or fantacized, and turn them into objects. Like Allan Watson who, in a witty drawing of a furniture piece called «Finto», interprets the formalism of an important interior decorating scheme consisting of chairs where sitting down is prohibited and tables where no one can have dinner. Gary School of Art: tel. +44-1224.263.648, fax +44-1224.263.646, Internet: www.rgu.ac.uk/artesign*

5

# NEWS

## Una borsa come una seconda pelle
## *A bag as a second skin*

**Partendo dallo studio** tipologico di marsupio e zainetto, Makio Hasuike ha ribaltato il concetto tradizionale di borsa e ha realizzato una collezione innovativa. Non più oggetto a sé stante, «Allegra», la borsa disegnata da Hasuike, aderisce al corpo come una seconda pelle e ne assume le forme, acquistando così un significato unico. Allo stesso tempo, «Allegra» va al di là delle convenzioni e può essere usata indifferentemente da uomo e donna. Declinata nei colori nero, blu marina, rosso, senape e viola, è stata pensata in diverse versioni: busta a pettorina, borsa sottospalla, borsa/marsupio, sacca da dorso, a bandoliera, zaino, marsupio ed infine gilet. Makio Hasuike, che in vent'anni di attività progettuale ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra i quali ricordiamo il Compasso d'Oro, nel 1982 ha fondato la MH WAY, che produce e distribuisce i suoi progetti. MH WAY: tel. +39-02.7602.1787, fax +39-02.7601.5180.

***Taking his cue from** a typological study of pouch and knapsack, Makio Hasuike has turned the traditional concept of the bag upside down and created an innovative collection. No longer an independent object, «Allegra» (happy), a bag designed by Hasuike, sticks to the body like a second skin, meticulously following all of its ins and outs to form a single entity with its host. «Allegra» also wants no part of conventions, so can be used by either men or women. Done in black, navy blue, red, mustard and violet, it has been conceived in various models – bib clutch, under-shoulder bag, bag/pouch, back tote bag, tote slung over the shoulder, knapsack, pouch and, lastly, gilet. Makio Hasuike, in his twenty years of activity, has received many awards including the Compasso d'Oro Prize. In 1982 he founded MH WAY, which produces and distributes his designs.*
*MH WAY: tel. +39-02.7602.1787, fax +39-02.7601.5180.*

1

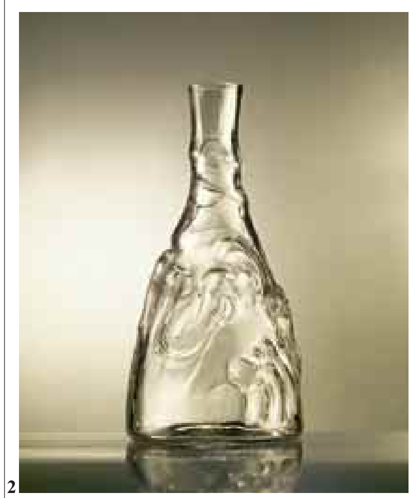
**1 Borsa «Allegra AL1» progettata da Makio Hasuike e prodotta da MH WAY.**
***«Allegra AL 1» designed by Makio Hasuike and produced by MH WAY.***

**2 Bottiglia «Casa de familia» progettata da Josep Maria Jujol nel 1912.**
***«Casa de familia» bottle designed by Josep Maria Jujol in 1912.***

## Lo spirito di Josep Maria Jujol
## *The spirit of Josep Maria Jujol*

**Una fotografia** è quanto ci rimane della bottiglia «Casa de familia» disegnata da Josep Maria Jujol nel 1912. Presa di fronte a uno specchio, mostra chiaramente l'oggetto nel suo complesso. Una superficie modellata morbidamente, in cui le dita affondano alla ricerca di un'increspatura irregolare e organica, caratterizza questo vaso che fu progettato come brocca per l'orfanotrofio «Casa de familia» ma non fu mai prodotto. Bd Ediciones de Diseño rende oggi omaggio a Jujol, il più famoso dei discepoli di Gaudí, con la sua riedizione. «Casa de familia», oltre all'attività multidisciplinare, racconta anche l'impegno di Jujol nel sociale, quando nel 1912 decise di lavorare in forma disinteressata per l'orfanotrofio di Barcellona. Bd Ediciones de Diseño: tel. +34-93.4586.909, fax +34-93-2073.697.

***A photograph** is all that remains of a bottle dubbed «Casa de familia» (Family House), designed by Josep Maria Jujol in 1912. Shot in front of a mirror, the object is clearly revealed in all of its facets. A surface shaped with a soft approach, with which the fingers sink into the material in search of an irregular and organic ripple effect, is what characterizes this vase, designed by Jujol, but never produced, as a pitcher for the «Casa de familia» orphan asylum. Bd Ediciones de Diseño pays today tribute to Jujol, the most famous of Gaudí's disciples, with his reissue. «Casa de familia» is a tale of both Jujol's multidisciplinary activity and his commitment on the social front, when he decided in 1912 to work as a volunteer for the Barcelona orphan asylum. Bd Ediciones de Diseño: tel. +34-93-4586.909, fax +34-93-2073.697.*

2




## I disegni di Fornasetti
## *Drawings by Fornasetti*

**Illuminare** per dare "spazio a se stessi". Così Antonangeli interpreta il progetto illuminotecnico, un elemento che nelle sue collezioni «Specchi luminosi», «Quadra», «Tonda», «Ovale» e «Follia pratica» acquista una nuova connotazione formale: la ricchezza dei decori di Piero Fornasetti (1913-1988). Milanese, pittore, scultore, decoratore d'interni, stampatore di libri d'arte, è soprattutto famoso per la sua attività nella decorazione degli oggetti d'uso quotidiano. Grazie al contributo del figlio Barnaba, è nata così una serie di apparecchi illuminanti e specchi i quali 'diffondono' immagini allusive e ironiche. Per esempio, lo schermo in vetro serigrafato di «Ovale», lampada da tavolo e da parete, racconta di un'occhio che si intravede nella toppa di una porta immaginaria e di una bocca maliziosamente socchiusa. La struttura metallica è rivestita in foglia d'oro o d'argento. Antonangeli: tel. +39-02.6128.631, fax +39-02. 6181.218.

***Illuminating** to "give themselves space". That's how Antonangeli interprets lighting engineering design, an element that in his «Luminous Mirrors», «Quadra» (square-sail), «Tonda» (medallion), «Ovale» (oval) and «Follia pratica» (practical madness) collections have all acquired a new connotation through the richness of Piero Fornasetti's (1913-1988) decors. Milanese painter, sculptor, interior decorator and printer of art books, he is mainly famous for his decorations of objects that we use every day. Thanks to a contribution by his son Barnaba, a series of lighting units and mirrors were born to 'diffuse' witty and allusive images. The silkscreened glass shade of «Ovale», for example, a table and wall lamp, is about an eye glimpsed through the keyhole of an imaginary door and a pair of mischievously parted lips. The metal structure is sheathed with gold or silver leaf. Antonangeli: tel. +39-02.6128.631, fax +39 -02.6181.218.*

4

## Grandi progetti di illuminotecnica
## *Great lighting designs*

**L'illuminazione esterna** di Eurodisney, della Tour Eiffel e della stazione ferroviaria di Amsterdam: questi alcuni dei "grandi progetti" realizzati dalla Targetti-Exterieur Vert. Le due aziende hanno unito le forze in un progetto comune per la realizzazione di una linea di apparecchi illuminanti per esterno che comprende oltre 500 modelli tra faretti incassati, proiettori, segnapasso, paletti e applique. Le caratteristiche tecniche e la scelta dei materiali (alluminio purissimo anodizzato e acciaio inox) garantiscono ai prodotti della collezione Targetti-Exterieur Vert una durata cinque volte superiore a quella della produzione standard. Il disegno estetico consente un minimo impatto visivo per inserirsi con discrezione in contesti monumentali e centri storici. Targetti Sankey: tel. +39-055. 37911, fax +39-055.374.556, Internet: www. targetti.it, E-mail: targetti@targetti.it

***Outdoor lighting** of Eurodisney, the Eiffel Tower and the railway station in Amsterdam. These are some of the "great designs" created by Targetti-Exterieur Vert. The two companies have combined forces in a common project for the creation of a line of lighting units for outdoor use that includes more than 500 models of built-in spots, floodlights, pathway markers, disk signals and wall sconces. The technical characteristics and choice of materials (extra-pure anodized aluminum and stainless steel) guarantee products from the Targetti-Exterieur Vert collection a life that's five times as long as that of the standard product. Their aesthetic design has a minimal visual impact, which enables them to blend with discretion into monumental settings and historic centers. Targetti Sankey: tel. +39-055.37911, fax +39-055.374.556, Internet: www.targetti.it, E-mail: targetti @targetti.it*

3

## Una stampante 'intelligente' *A 'smart' printer*

**La nuova stampante** a colori «Artjet 20» di Olivetti è stata progettata con una particolare attenzione all'ergonomia. La macchina, prima nel suo genere, si adatta alle esigenze dell'utente in quanto può essere utilizzata in due diverse posizioni. Se disposta in orizzontale, «Artjet 20» riduce ai minimi termini lo spazio occupato in altezza e permette, allo stesso tempo, un accesso facilitato ai cassetti della carta; in verticale, invece, diminuisce l'ingombro sul piano di lavoro. Presenta una risoluzione pari a 1200x1200 dpi e una velocità di stampa di 10 pagine al minuto per testi in bianco e nero e di 5 pagine al minuto per immagini e testi a colori. Grazie alle nuove testine adottate dalla «Artjet 20», la qualità di stampa risulta di tipo fotografico. Viene fornita con due programmi su Cd-Rom che permettono agli utenti di realizzare numerose opzioni. Olivetti Lexikon: Numero verde: 800.365.453, Internet: www. olivettilexikon.it

***Olivetti's new** «Artjet 20» colour printer was designed while keeping an unblinking eye on ergonomics. The machine, the first of its kind, adapts to the needs of the user, so can be used in two different positions. If arranged on the horizontal, «Artjet 20» reduces the height of the space occupied to an absolute minimum while allowing easy access, at the same time, to paper drawers. When positioned on the vertical, on the other hand, it shrinks down the volume of space occupied on the work top. It features 1200x1200 dpi resolution and a printing speed of 10 pages a minute for texts in black and white and 5 pages a minute for images and texts in colour. Thanks to the new heads used by «Artjet 20», what you get is photographic type print quality. It is supplied with two programs on Cd-Rom, which enable users to create numerous options. Olivetti Lexikon: Green number: 800. 365.453, Internet: www.olivettilexikon.it*

**3 Intervento d'illuminazione d'esterni a Fecamp, Seine Maritime, realizzato dalla Targetti-Exterieur Vert.**
***Outdoor lighting project at Fecamp, Seine Maritime, executed by Targetti-Exterieur Vert.***

**4 Decoro "Serratura", un disegno di Piero Fornasetti per il diffusore in vetro serigrafato della lampada «Ovale» di Antonangeli.**
***"Serratura" (lock) decoration, a design by Piero Fornasetti for the diffuser in silkscreened glass of the Antonageli's «Ovale» lamp.***

**5 Stampante a getto d'inchiostro a colori «Artjet 20» di Olivetti. Secondo le esigenze, può essere disposta in verticale o in orizzontale.**
***Olivetti's «Artjet 20» colour ink-jet printer. Can be positioned on either the vertical or horizontal, according to need.***

5

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy
www.smeg.it

Show Room
20122 Milano

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
NSW Botany 2019

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INTL INVESTMENTS CO. LTD

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD

## Graves ridisegna il bagno
## *Graves redesigns the bathroom*

**La nuova linea** «Dreamscape» disegnata da Michael Graves introduce nel bagno un'ironica sensazione di leggerezza, trasformando un ambiente, che la tradizione vuole funzionale e spartano, in uno spazio ricco di potenzialità. Un'ironia in contraddizione alle forme importanti e dotate di un forte impatto visivo che Graves ha scelto per modellare la sua collezione: la sfera e la colonna. La composizione dell'insieme, la fluidità formale che caratterizza gli accessori, insieme alla scelta dei materiali (acciaio, vetro acidato e legno) mitigano la geometria con un segno lieve e 'spiritoso'. Dornbracht: tel. +49-2371.4330, fax +49-2371.433.129; distribuito in Italia da Marquardt: tel. +39-02. 3351.2028, fax +39-02.3350.1521.

***The new** «Dreamscape» line designed by Michael Graves has introduced into the bathroom a paradoxical feeling of lightness, transforming an environment, that tradition would have merely functional and spartan, into a space rich in potential. An incongruity born as a contradiction of important forms and equipped with a powerful visual impact, which Graves chose to shape his collection – a sphere and a column. The composition of the whole, the formal fluidity that characterizes the accessories, alongwith the choice of materials used (steel, etched glass and wood) alleviate the geometry with a light and witty sign. Dornbracht: tel. +49-2371.4330, fax +49-2371.433.129; distributed in Italy by Marquardt: tel. +39-02. 3351.2028, fax +39-02.3350.1521.*

**1 Un ambiente bagno realizzato con la collezione «Dreamscape» disegnata da Michael Graves per Duravit, Hoesch e Dornbracht.**
***A bath environment created through the «Dreamscape» collection designed by Michael Graves for Duravit, Hoesch and Dornbracht.***

**2 Il nuovo "Certificato di Autenticità" «Alcantara®»; dotato di uno speciale ologramma, identifica con sicurezza i prodotti Alcantara.**
***The new «Alcantara®» "Certificate of Authenticity", furnished with a special hologram, identifies Alcantara products beyond a shadow of a doubt.***

1

## Certificare l'autenticità
## *Certifying authenticity*

**Alcantara** ha ideato un nuovo strumento per difendere i propri prodotti: il "Certificato di Autenticità". Si tratta di un documento introdotto a partire dal 1999 come elemento di identificazione dei materiali contraddistinti dal marchio «Alcantara®» di cui l'azienda mantiene in esclusiva la titolarità. Costituisce un sistema di sicurezza che, in forma di certificato dotato di uno speciale ologramma depositato presso il Counterfeiting International Bureau di Londra, viene rilasciato all'acquirente. Le informazioni contenute stabiliscono con assoluta certezza la provenienza del prodotto. Alcantara: tel. +39-02.580.301, fax +39-02.580.30451.

***Alcantara** has ideated a new instrument for defending its products, something called a "Certificate of Authenticity". It's a document that was introduced starting in 1999 as an element for the identification of materials distinguished by the «Alcantara®» trademark, of which the company has exclusive ownership. It constitutes a security system issued to the purchaser in the form of a certificate endowed with a special hologram, deposited at the Counterfeiting International Bureau of London. The information establishes the origin of the product without a shadow of a doubt. Alcantara: tel. +39-02.580.301, fax +39-02.580.30451.*

2



## Il piacere della scrittura
## *The pleasure of writing*

**La purezza** della porcellana bianca e l'asciuttezza dell'acciaio inossidabile si combinano nel disegno della collezione «Scrittura» progettata da Enzo Mari per Rosenthal. L'approccio del designer, sintetico e immediatamente riconoscibile, gioca sull'uso di due soli elementi formali: il cilindro e la sfera. La serie comprende accessori da tavolo quali un portamatite, due contenitori, un tagliacarte, un fermacarte, un vasetto e un portacenere. Oggetti studiati per risolvere con eleganza piccoli problemi funzionali diventano anche tema decorativo, un compito che viene assolto nella più chiara pienezza di intenti. Il progetto di Mari assume una particolare valenza in questa epoca di messaggi telematici, in cui pare sia scomparso il piacere della scrittura. Rosenthal: +39-02.215.2241, fax +39-02.215.6182.

***The purity** of white porcelain is combined with the sleekness of stainless steel in the design of the «Scrittura» (writing) collection, designed by Enzo Mari for Rosenthal. The designer's approach, which is terse, to the point and immediately identifiable, gets its effects through a use of two formal elements – the cylinder and sphere. The series includes table accessories such as a pencil holder, two case pieces, a paper cutter, paperweight, small vase and ashtray. Objects researched to solve small functional problems with elegance turn into decorative themes, a task that is carried out with the clearest of intentions. Mari's design takes on a special valence in this era of telematic messages, in which the pleasure of writing seems to have disappeared. Rosenthal: +39-02.215.2241, fax +39-02.215.6182.*

4

## Essere piccoli ed efficienti
## *The beauty of being small and efficient*

**Il logo Rhoss** si tinge di azzurro: un colore che suscita sensazioni di freschezza e di benessere che ben si legano all'offerta Rhoss nel settore della climatizzazione. Tra i suoi prodotti ricordiamo «Artemio» lo split con unità interna a parete di soli 28 cm di altezza progettato da Luigi Molinis. Con l'obiettivo del minimo ingombro con il massimo rendimento si è realizzato un climatizzatore che, nelle tre versioni «Mini», «Maxi» e «Dual», ha dimensioni estremamente contenute, è molto silenzioso, economico nella gestione ed esteticamente curato. Inoltre è di facile utilizzo grazie all'insieme di funzioni di regolazione elettronica a gestione sia automatica che manuale. Tutto ciò in una struttura in polimero ABS, frutto delle più avanzate tecniche di "design for assembly". Rhoss: tel. +39-0434.549.111, fax +39-0434.43575.

3

***The Rhoss logo** is suffused with sky-blue, a hue that awakens feelings of freshness and well-being, which fit in perfectly with Rhoss's offerings in the air-conditioning sector. Among its products are «Artemio», a split with a unit inside the wall measuring only 28 cm in height on a design by Luigi Molinis. With the goal in mind of achieving minimum encumbrance with maximum yield, an air-conditioner was created that, in its three versions – «Mini», «Maxi» and «Dual» – has extremely small dimensions, is virtually noiseless, very cheap to run and aesthetically a knockout. It is also easy to use, thanks to a series of electronically regulated functions, managed either manually or automatically. All of it in a structure in ABS polymer, fruit of the most advanced "design for assembly" techniques. Rhoss: tel. +39-0434.549.111, fax +39-0434.43575.*

**3 Climatizzatori «Artemio» Mini e Maxi, un progetto di Luigi Molinis per Rhoss.**
***«Artemio» Mini and Maxi air conditioners, designed by Luigi Molinis for Rhoss.***

**4 Set da tavolo «Scrittura» progettato da Enzo Mari per Rosenthal.**
***«Scrittura» table set designed by Enzo Mari for Rosenthal.***

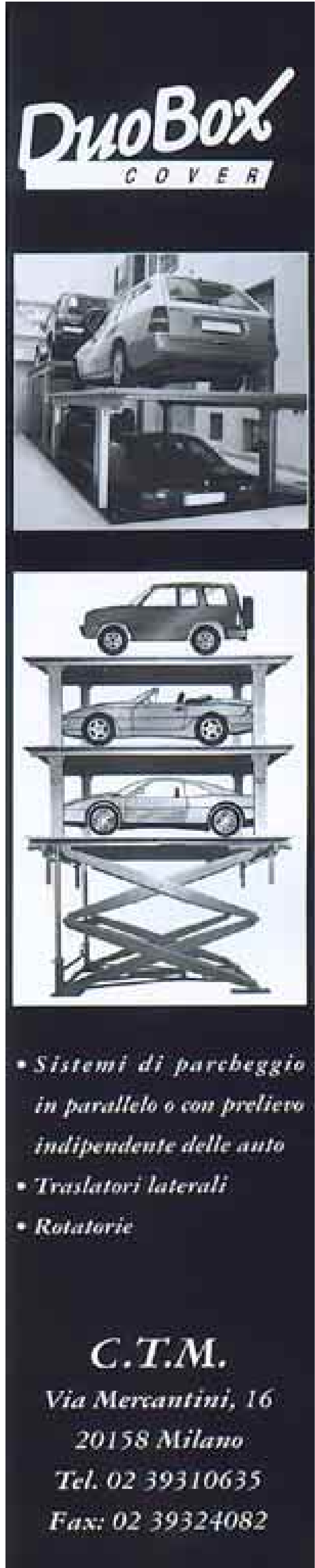
**5 Lettore Cd portatile Thomson «Lad 760». Possiede un'autonomia di funzionamento pari a otto ore.**
***«Lad 760» Thomson portable Cd reader. Possesses a functioning autonomy of eight hours.***

## Gusci metallici come lettori portatili *Metal shells as portable readers*

**Prendete un compact** disk e forgiate su di esso un guscio metallico. Otterrete il caratteristico design 'circolare' di «Lad 760» e «Lad 860», i due nuovi lettori Cd portatili prodotti da Thomson. La forma accattivante ed elegante si coniuga a vantaggi pratici: l'eliminazione degli spigoli permette di diminuire le dimensioni e dunque l'ingombro di questi apparecchi. Altro elemento distintivo è l'autonomia di funzionamento: sei ore per il modello «860» e otto per il «760», grazie alle batterie ricaricabili in dotazione. Inoltre, protezione elettronica anti-shock ESP per 40 secondi per il lettore Cd modello «860», cosa che consente di eliminare il problema dei 'buchi' nell'ascolto a causa dei sobbalzi. Comune ai due apparecchi è la programmazione in sequenza di ventidue brani e le funzioni «Bass Boost», «Introscan», «Repeat» e «Sound Pressure Control».
Thomson: +39-02.4841.4311, fax +39-02.4841.4323.

***Take a compact** disk and forge a metal disk onto it. You will get the characteristic 'circular' design of «Lad 760» and «Lad 860», two new Thomson portable Cd readers. The captivating and elegant shape vaunts several practical advantages. Elimination of sharp edges has made it possible to shrink down the dimensions, hence the spatial volume taken up by these apparatuses. Another distinctive element is their functioning autonomy – six hours for model «860» and eight for «760», thanks to rechargeable batteries, which come with the equipment. Also provided is ESP anti-shock electronic protection for 40 seconds for the Cd reader model «860» , something that has done away with the problem of 'holes' in listening sequences caused by drops in the current. Common to the two units is the programming, in sequence, of twenty-two musical excerpts and «Bass Boost», «Introscan», «Repeat» and «Sound Pressure Control» functions. Thomson: +39-02.4841.4311, fax +39-02.4841.4323.*

5



NEWS

## Interno industriale
## *Industrial interior*

**Luciano Pagani** e Angelo Perversi hanno recentemente portato a termine la progettazione d'interni della prima unità produttiva italiana della Hewlett Packard. Per questo progetto, i due architetti milanesi hanno affiancato l'officina americana di Skidmore, Owings e Merrill, che si è invece occupata del progetto architettonico. Gli interni traducono l'impostazione progettuale di questa moderna fabbrica. Al geometrico rigore dell'impianto architettonico corrisponde una cura estrema del dettaglio, della divisione degli spazi interni, della distribuzione delle fonti di luce e del progetto d'arredo delle aree comuni. Tale attenzione si esercita in egual modo su tutti i corpi che compongono l'edificio, sfumando programmaticamente le diversità e le gerarchie. Gli arredi impiegati sono prodotti da Unifor.

***Luciano Pagani** and Angelo Perversi recently finished their design of the interiors of Hewlett Packard's first Italian productive unit. For this project, the two Milanese architects worked together with the American office of Skidmore, Owings and Merrill, which handled the architectural design. The interiors translate the design setup of this modern factory. The geometric rigour of the architectural system is the guiding spirit behind the extreme pains taken with detail work, division of interior spaces, distribution of light sources and the design of the decor of common areas. This attention is paid in the same way to all the bodies that make up the building, while programmatically soft-pedaling their differences and hierarchies. The furnishings used were produced by Unifor.*

**1 Area di passaggio tra gli uffici Hewlett Packard, che curano la produzione, e la zona industriale.**
***Passageway between the Hewlett Packard offices, which handle production, and the industrial area.***

1

## Nuova luce al Tempietto di San Pietro in Montorio
## *New light on St. Peter's Pavilion in Montorio*

**Grazie alla sponsorizzazione** di Artemide, il Tempietto di San Pietro in Montorio acquista una nuova dimensione luminosa. L'azienda milanese ha infatti studiato il progetto illuminotecnico e fornito le apparecchiature per realizzare un nuovo impianto nel rispetto della normativa sperimentale CEI 64/15 che regola le modalità d'intervento per le opere d'arte. Il progetto si articola in due fasi: il cielo stellato della cupola è illuminato da un'unica fonte luminosa, una piantana da terra, mentre il sistema di illuminazione della cripta si compone di una serie di sorgenti di luce basse, alimentate da piastre appoggiate sul pavimento e verniciate in metallo grigio scuro. Questo progetto riconferma la collaborazione tra Artemide e l'Istituto Centrale del Restauro che insieme hanno curato i nuovi sistemi di illuminazione per la Cripta di San Magno nel Duomo di Anagni (Frosinone), dell'affresco di Alessio nella basilica di San Clemente a Roma e della Cappella Nolfi della Cattedrale di Fano. Artemide: tel. +39-02.349.111, fax +39-02.345.38211.

***Thanks to Artemide's** sponsorship, St. Peter's Pavilion in Montorio has acquired a new luminous dimension. The Milanese company, in fact, researched the relative lighting-engineering design and supplied the equipment needed to create a new system that complies with the CEI 64/15 experimental norm governing the procedures to be applied to works of art. The project is divided into two phases. The star-studded sky in the cupola is lighted by a single source of light, a ground pole, while the lighting system in the crypt comprises a series of low light sources, supplied by plates resting on the floor and painted in dark grey metal. This design reconfirms the collaboration between Artemide and the Central Restoration Institute, which curated the new lighting systems together for the San Magno Crypt in the Anagni Cathedral (Frosinone), the fresco by Alessio in the San Clemente Basilica in Rome and the Nolfi Chapel in the Fano Cathedral.*
*Artemide: tel. +39-02.349.111, fax +39-02.345.38211.*

Domus 818 Settembre *September* '99



## Un programma per l'ufficio del 2000
## *A program for the office of 2000*

2

**«Office 2000»,** la nuova versione del fortunato programma prodotto da Microsoft, si propone come uno strumento ottimale per la trasmissione e la gestione delle informazioni e per lavorare in perfetta sintonia con le possibilità offerte da Internet. «Office 2000» è disponibile in cinque versioni che, a seconda delle opzioni inserite, possono coprire le esigenze di piccole, medie e grandi aziende. Si parte infatti da «Office 2000 Standard», che contiene programmi di videoscrittura, calcolo elettrico, gestione della posta elettronica e del calendario e «PowerPoint», per arrivare a una versione altamente sofisticata: «Office 2000 Premium». Quest'ultima, il fiore all'occhiello della collezione, contiene moltissime applicazioni («Publisher», «PowerPoint», il «Modulo Gestione Clienti», il database «Access») a cui si vanno ad aggiungere i programmi «FrontPage 2000» e «Photodraw 2000» per la creazione e gestione di siti Web. Microsoft: tel. +39-02.703.98398, E-mail: infoita@microsoft.com

***«Office 2000»,** the new version of the successful program produced by Microsoft, is being offered as an optimal tool for the transmission and management of information and for working in flawless harmony with the options proffered on the Internet. «Office 2000» is available in five versions which, according to the options inserted, can take care of the needs of all companies, whether small, medium-sized or large, starting with «Office 2000 Standard». The latter contains programs for videox, electric calculation, management of electronic mail and calendar and «PowerPoint», arriving ultimately at a highly sophisticated version – «Office 2000 Premium». The latter, the pride of the collection, contains a host of applications («Publisher», «PowerPoint», the «Client Management Module» and «Access» database) to which are being added the «FrontPage2000» and «Photodraw 2000» programs for the creation and management of Web sites. Microsoft: tel. +39-02.703.98398, E-mail: infoita@midrosoft.com*

## Il design rende felice
## *Design that makes you happy*

**D come design,** Happy come felicità. Così è nato il progetto «Happy D» realizzato da Dieter e Michael Sieger per Duravit. Si tratta di una nuova collezione di sanitari che nelle forme richiamano l'uso di geometrie elementari: cerchio, quadrato e rettangolo. «Happy D» istituisce un diverso modo di interpretare l'ambiente bagno: non più spartano, diventa invece un luogo vitale e accogliente. Il progetto formale gioca sull'interpretazione della lettera D che si avverte chiaramente nel disegno della vasca da bagno, del lavabo e del piatto doccia. Ogni elemento, scevro da superfetazioni stilistiche, è essenziale e intende diventare un 'classico' moderno. In particolare la vasca da bagno, realizzata in acrilico, presenta una forma compatta e un'ampia profondità (45 cm). La versione da incasso, che può essere dotata dei sistemi di idromassaggio Hoesch, presenta un bordo alto 10 cm. Duravit Italia: tel. +39-0544.501.698, +39-0544.501.694, Internet: www.laufen-duravit.it, E-mail: Idi@laufen-duravit

3

***D as in design,** H as in happiness. That's how the «Happy D» design was born, executed by Dieter and Michael Sieger for Duravit. We're talking about a new collection of sanitary items whose shapes call to mind the use of elementary geometries such as circles, squares and rectangles. «Happy D» has introduced a different way of interpreting the bath environment. No longer spare and spartan, it has become a vital, cozy place in which to linger. Formal design focuses on an interpretation of the letter D, which you can't help seeing in the design of the bathtub, washbasin and shower tray. Each element, which has been divested of all stylistic frills, is essential and bound to become a modern 'classic'. The bathtub, in particular, made of acrylic, vaunts a compact shape and roomy depth (45 cm). The built-in version, which can be equipped with Hoesch whirlpool systems, features a border 10 cm high. Duravit Italia: tel. +39-0544.501.698, +39-0544.501.694, Internet: www.laufen-duravit.it, E-mail: Idi@laufen-duravit*

**2 Il nuovo «Office 2000», versione aggiornata del programma Microsoft. La versione professionale «Office 2000 Premium» contiene «FrontPage 2000» e «Photodraw 2000», applicazioni per creare e amministrare i siti Web.**
***The new «Office 2000», an updated version of the Microsoft program. The «Office 2000 Premium» professional version contains «FrontPage2000» and «Photodraw2000», applications for creating and administrating Web sites.***

**3 Collezione di sanitari «Happy D» progettati da Dieter e Michael Sieger per Duravit**
***«Happy D» collection of sanitary items designed by Dieter and Michael Sieger for Duravit.***

**4 Porcellanato «Stardust» di Ariostea nelle due versioni noir e argenté, formato 40x40 cm.**
***«Stardust» in porcelain stoneware, from Ariostea, in two versions – black and silver – in size 40x40 cm.***

## Al porcellanato Stardust il premio Tile UK 1999 *Stardust porcelain stoneware cops the Tile UK 1999 Prize*

**Expotile '99**, la più importante fiera britannica di settore, ha selezionato come vincitore del premio Best New Floor Tile Range il porcellanato «Stardust» di Ariostea. Il riconoscimento, riservato a pavimenti di tipo innovativo e istituito dalla rivista *Tile Uk,* premia l'impegno dell'azienda di Reggio Emilia che ha studiato e realizzato questo prodotto interamente nei suoi laboratori. Tra le motivazioni che hanno portato alla scelta di «Stardust» è stata sottolineata la possibilità di abbinare in modo ottimale le versioni levigata e prelevigata e la grande varietà degli inserti decorativi previsti dalla gamma Ariostea. Ariostea: tel. +39-0536.816.811, fax +39-0536.816.817.

***Expotile '99,** the most important British fair in the sector, chose porcelain stoneware dubbed «Stardust» from Ariostea as the winner of their Best New Floor Tile Range Prize. The award, which was limited to floors of an innovative type and created by* Tile UK *magazine, rewarded the commitment of the company in Reggio Emilia, which researched and carried out this product entirely in its own laboratories. Among the reasons why the laurel wreath went to «Stardust» were the option, given particular emphasis, of combining ground and pre-ground versions and the wide variety of decorative inlays provided for by the Ariostea spectrum. Ariostea: tel. +39-0536.816.811, fax +39-0536.816.817.*

4

## Architettura greca del Novecento
## *Greek architecture of the 20th Century*

**Il Deutsches Architektur** Museum di Francoforte, in collaborazione con l'Istituto Ellenico di Architettura di Atene, presenta fino al 17 ottobre la mostra "Architettura greca nel Ventesimo Secolo". Un tema poco conosciuto viene ora analizzato per la prima volta in modo esaustivo attraverso l'approfondimento di 113 edifici selezionati dai curatori per il ruolo emblematico che hanno svolto nella storia dell'architettura greca. La mostra curata da Savas Condaratos, direttore dell'Istituto Ellenico di Architettura, e da Wilfried Wang, direttore del museo tedesco, si completa di un catalogo bilingue (greco e tedesco) pubblicato dalla Prestel-Verlag di Monaco; comprende quattro saggi storiografici e sette sezioni tematiche. L'allestimento è stato progettato da Elias Costantpoulos e Panos Dragonas. Istituto Ellenico di Architettura: tel. +30-1-725.9410/721.6670, fax +30-1-725.9410, E-mail: eia@netmode.ntua.gr

1

**1 Il Museo della cultura Bizantina di Thessaloniki, un progetto di Kyriakos Krokos (1978-1993).**
***Museum of the Byzantyne Culture in Thessaloniki designed by Kyriakos Krokos (1978-1993).***

**2 Vista del museo di Arte contemporanea di Miami progettato da Charles Gwathmey (foto di Steven Brooke).**
***View of the Miami Contemporary Art Museum designed by Charles Gwathmey (photo by Steven Brooke).***

***The Deutsches Architektur*** *Museum in Frankfurt, in collaboration with the Hellenic Institute of Architecture in Athens, is presenting, until the 17th of October, an exhibition entitled "Greek Architecture in the Twentieth Century". A little-known theme is now being thoroughly analyzed for the first time through the exploration of 113 buildings, selected by the curators because of the emblematic role they played in history of Greek architecture. The show, curated by Savas Condaratos, the director of the Hellenic Institute of Architecture, and by Wilfried Wang, director of the German museum, is accompanied by a catalogue in two languages – Greek and German – published by Prestel-Verlag in Munich. Included are four historiographical essays and seven thematic sections. The exhibit decor was designed by Elias Costantpoulos and Panos Dragonas. Hellenic Institute of Architecture: tel. +30-1-725.9410/721.6670, fax +30-1-725.9410, E-mail: eia@netmode.ntua.gr*

## Miami, per un giorno capitale del design e dell'architettura
## *Miami, for a day capital of design and architecture*

**Una data da segnare** in agenda: il 1 ottobre 1999 sarà celebrata per la prima volta negli Stati Uniti, a Miami, la "Giornata del Design e dell'Architettura". L'evento, che viene organizzato dall'Arango Design Foundation e che in futuro interesserà altre città statunitensi, intende coinvolgere la comunità in un programma articolato di iniziative: conferenze, seminari, mostre e itinerari architettonici. Inoltre, si prefigge un obiettivo significativo: ricordare alla stampa non specializzata quanto sia importante dare spazio all'architettura e al design. Arango Design Foundation: tel. +1-305-662.9181, fax +1-305-662.2694, Internet: www.arango-design.com/adf, E-mail: jbharango@aol.com

2

***A date to be circled*** *in red on your calendar, the 1st of October 1999 will be celebrated for the first time in the United States, in Miami, as "Design and Architecture Day". The event, which is being organized by the Arango Design Foundation and which will get other American cities involved in the future, intends to get the public to participate in a program rich in initiatives – conferences, seminars, exhibits and architectural itineraries. It is also setting itself the important objective of reminding the non-trade press how important it is to give architecture and design plenty of elbow room. Arango Design Foundation: tel. +1-305-662.9181, fax +1-305-662.2694, Internet: www. arango-design.com/adf, E-mail: jbharango@aol.com*



## Architettura come prolungamento della natura
## *Architecture as an extension of nature*

**Duncan Lewis,** coautore con Edouard François del progetto per insediamenti rurali a Jupilles, Francia, pubblicato da *Domus* in aprile (814, pp. 18-23), sta realizzando il progetto preliminare per una scuola a Fredrikstad, sulla costa sud-ovest della Norvegia. L'edificio, la cui costruzione inizierà nel gennaio 2000 e che sarà completato nel giugno 2001, non vuole essere un convenzionale centro educativo ma diventare uno strumento attraverso il quale portare avanti programmi innovativi. Principi di sostenibilità, ventilazione naturale e massima flessibilità si combinano a un'attenta analisi del territorio: un luogo ricoperto da una foresta di pini e caratterizzato da rilievi rocciosi. Lungo la parte ovest del sito si estende una muraglia in pietra alta 5 metri, che sarà consolidata con strutture in cemento armato e pietra nei punti più deboli. L'architettura si insinua nella roccia aderendo al contorno frastagliato del dirupo per realizzare un corridoio irregolare che costituisce la hall del complesso scolastico. La morfologia naturale si confronta con la geometria artificiale dell'architettura: cinque volumi rettangolari, che ospitano gli spazi per l'insegnamento e l'amministrazione, fuoriescono dal corpo parallelo alla faglia.

***Duncan Lewis,*** *co-author with Edouard François of a design for rural settlements at Jupilles, France, published by* Domus *in April (814, pages 18-23), is brainstorming the preliminary design for a school in Fredrikstad, on the south-west coast of Norway. The building, whose construction will begin in January of the year 2000 and will be finished in June 2001, has no intention of becoming a conventional education center, wanting to serve as a tool for the implementation of innovative programs. Principles governing tenability, natural ventilation and the ultimate in flexibility combine with an alert analysis of the territory – a place awash with the fragrance of a pine forest and characterized by rocky outcroppings. Along the western stretch of the site is a stone wall 5 meters high, which will be solidified with structures in reinforced concrete and stone in its weakest areas. The architecture insinuates itself into the rock by clinging to the jagged contour of the crag to form an irregular corridor that constitutes the hall of the scholastic complex. Natural morphology counterpoints the artificial geometry of the architecture – five rectangular volumes, which host spaces for teaching and administration, jut out from the body of the edifice, parallel to the geological fault.*

3

**3 Pianta e prospetto del complesso scolastico a Fredrikstad, sulla costa sud-ovest della Norvegia. Progetto di Duncan Lewis.**
***Map and facade of the scholastic complex at Fredrikstad, on the south-west coast of Norway. Design by Duncan Lewis.***

**4 Brochure pubblicitaria di impianto di aria condizionata (1954).**
***Advertising brochure on air-conditioning system (1954).***

**5 Villa a Saint-Pardoux-la-Rivière progettata da Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, 1997 (foto di Ph. Ruault).**
***Villa at Saint-Pardoux-la-Rivière designed by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal, 1997 (photo by Ph. Ruault).***

## Aria condizionata: una rivoluzione *Air conditioning: a revolution*

**Il National Building** Museum di Washington DC entra nel nuovo millennio con una mostra incentrata su una invenzione tecnologica che ha rivoluzionato l'architettura e le abitudini di vita negli Stati Uniti e nel mondo: i sistemi di refrigerazione dell'aria. Aperta fino al 2 gennaio del 2000, "Stay Cool!" sottolinea come molte delle moderne strutture che formano l'immagine dell'America non esisterebbero senza le tecniche di condizionamento dell'aria, dai grattacieli alle navicelle spaziali.
Fornendo la possibilità di controllo del clima interno, l'aria condizionata ha svincolato l'uomo dalla natura e dai mutamenti stagionali.
Tra le conseguenze, l'aumento della produttività negli ambienti di lavoro e l'incremento di afflusso di pubblico nei cinema e nei teatri durante la stagione estiva.
Per non parlare poi di come il frigorifero e il freezer abbiano rivoluzionato le abitudini alimentari. National Building Museum: tel. +1-202-272-2448, fax +1-202-272-2564.

4

***The National Building*** *Museum in Washington D.C. is striding into the new millenium with a show centering around a technological invention that revolutionized architecture and the living habits of both the United States and the world – air refrigerating systems. Open until the 2nd of January 2000, "Stay Cool!" lays emphasis on the fact that many of the modern structures that have formed the image of America, from skyscrapers to space ships, would not have existed without air conditioning techniques. By giving man a chance to take charge of controlling his indoor climate, conditioned air has set him free of the tyranny of nature and seasonal changes. Prominent among the consequences, are an increase in the productivity of work environments and an upswing in public attendance at movie houses and theaters during the summer season. Not to speak of the fact that the refrigerator and freezer have brought about radical changes in our eating habits. National Building Museum: tel. +1-202-272-2448, fax +1-202-272-2564.*

## Ritratto di una regione *Portrait of a region*

**Il centro di Architettura** contemporanea Arc en rêve di Bordeaux presenta fino al 31 ottobre la mostra "Singolare/plurale: architettura in Aquitania 1995-1998".
Concepita e realizzata dal centro, intende analizzare le potenzialità offerte dal regionalismo, che i curatori hanno interpretato come declinazione della modernità e stretta integrazione con il territorio.
Sono stati selezionati a questo proposito 57 edifici realizzati negli ultimi tre anni in Aquitania, la regione della Francia del sud che si estende lungo l'oceano Atlantico dai Pirenei fino al fiume Gironda.
Una realtà paradossalmente 'periferica' ha dato luogo alla realizzazione di alcune delle più interessanti architetture degli ultimi anni ideate da un gruppo di progettisti che ha saputo raccogliere l'eredità teorica di Jacques Hondelatte, pioniere dell'architettura moderna in Aquitania.
Tra i suoi discepoli, Lacaton e Vassal hanno conciliato il linguaggio della modernità con altre tematiche importanti, come la scelta di identificare forma e materia, eliminando ogni altra superfetazione.
L'architettura di Lacaton e Vassal recupera la spartanità delle costruzioni rurali e riduce al minimo la copertura economica.
Arc en rêve: tel. +33-5-5652.7836, fax +33-5-5648.4520, E-mail: info@arcenreve.com

5

***The Bordeaux Arc*** *en rêve Contemporary Architecture Center is presenting, until the 31st of October, a show entitled "Singular/plural: architecture in Aquitaine 1995-1998". Conceived and executed by the center, it analyzes the potential offered by regionalism, which the curators have interpreted as a portrayal of modernism and close integration with the territory. Selected for the purpose were 57 buildings put up over the past three years in Aquitaine, a region in the south of France that extends along the Atlantic Ocean form the Pyrenees to the Gironda River. A paradoxically 'peripheral' reality has given rise to the creation of some of the most intriguing architectures of the past few years, ideated by a group of designers who have been able to put together the theoretical legacy of Jacques Hondelatte, a pioneer in the modern architecture of Aquitaine. A couple of his disciples, Lacaton and Vassal, have reconciled the language of modernism with other important themes, such as the decision to identify form and material by doing away with all other forms of superfluous additions. The architecture of Lacaton and Vassal retrieves the spaciousness of rural constructions while reducing the economic ceiling to a bare minimum. Arc en rêve: tel. +33-5-5652.7836, fax +33-5-5648.4520, E-mail: info@arcenreve.com*

## La città tra sogno e trauma *The city between dream and trauma*

**Il Secondo Simposio** Internazionale di Architettura di Pontresina, che avrà luogo dal 15 al 17 settembre, intende ripetere il successo dell'edizione '98 dedicata ai "Paradisi Artificiali". Il tema in esame, "Grandiosità & Velocità. La Città tra Sogno e Trauma", si rivolge a tutti coloro che lavorano nel settore: progettisti, designer, urbanisti, amministratori e manager. Paradossalmente circondato da un paesaggio idilliaco, il convegno analizzerà le traiettorie che dirigono lo sviluppo della città. Il dibattito sarà animato dagli interventi di Foster, Herzog e Koolhaas. II Simposio Internazionale di Architettura di Pontresina: tel. +41-81.838.8318, fax +41-81.838.8310, Internet: www.pontresina.com, E-mail: pontresina@compunet.ch

***The Second International*** *Architecture Symposium in Pontresina, which will take place from the 15th to the 17th of September, expects to repeat the success scored with its '98 symposium dedicated to "Artificial Paradises". The theme analyzed "Bigness & Velocity. The City Between Dream and Trauma" is aimed at all those who work in the sector: planners, designers, city planners, administrators and managers. Surrounded paradoxically by an idyllic countryside, the meeting will analyze the trajectories that are steering the city development. The debate will be enlivened by speeches by Foster, Herzog and Koolhaas. II International Architecture Symposium of Pontresina: tel. +41-81.838. 8318, fax +41-81.838.8310, Internet: www. pontresina.com, E-mail: pontresina@compunet.ch*

## L'Apocalisse vista dagli artisti *The Apocalypse, as seen by artists*

**La mostra** "Fine del mondo & principio di speranza" approfondisce un tema che ricorre ciclicamente nella storia degli uomini: l'Apocalisse. La rassegna allestita al Kunsthaus di Zurigo si apre in settembre per rimanere aperta fino al 7 novembre. Le date sono state scelte con una certa attenzione: il mese di settembre '99, secondo le predizioni di Nostradamus, rappresenterebbe la fine del mondo. Nucleo centrale del percorso è simbolicamente la copia del celebre dipinto di Géricault, *La zattera della Medusa.* Il cammino prosegue poi nell'analisi di una serie di personaggi tradizionalmente giudicati dalla storia come responsabili di eventi disastrosi (Nerone, Napoleone, Marx, Nietzsche, Hitler e persino Freud). Accanto, una serie di testimonianze che racconta l'evoluzione del tema nel corso dei secoli accostando opere del passato come l'*Apocalisse* di Beatus de Liébana (942) a lavori novecenteschi, quali, per esempio, i capolavori di Dalí, Kokoschka, Dürrenmatt e Giacometti. Kunsthaus Zürich: tel +41-1-251.6765, fax +41-1-251.2464.

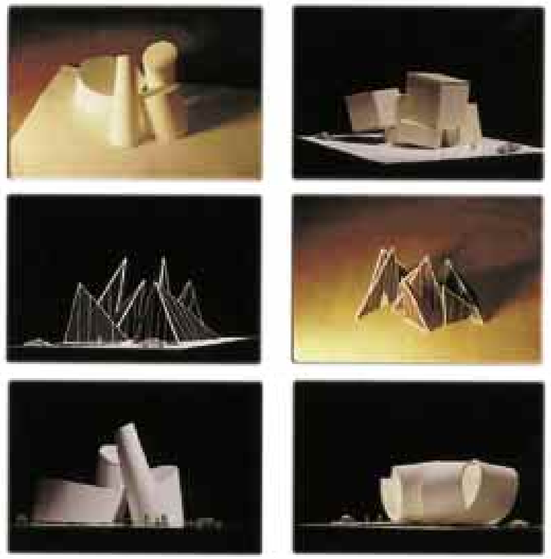
***The show*** *"End of the World & Beginning of Hope" explores a theme that has recurred cyclically throughout the history of men – the Apocalypse. The exhibition prepared at the Zürich Kunsthaus will open in September and close on the 7th of November. The dates were chosen with a certain forecast in mind. The month of September '99, according to the predictions of Nostradamus, would seem to mark the end of the world. The central nucleus of the journey is symbolically a copy of the celebrated painting by Géricault,* Medusa's Raft. *The route takes the visitor into an analysis of a series of personages traditionally judged by history as responsible for disastrous events (Nero, Napoleon, Marx, Nietzsche, Hitler and even Freud). Beside, a series of evidences, that tell the tale of the evolution of the theme down through the centuries, joining works from the past such as* The Apocalypse *by Beatus de Liébana (942), together with twentieth-century works like, for example, masterpieces by Dalí, Kokoschka, Dürrenmatt and Giacometti. Kunsthaus Zürich: tel. +41-1-251.6765, fax +41-1-251.2462.*

**1 Beatus de Liébana,** ***Apocalisse,*** **942.**
***Beatus de Liébana,*** **The Apocalypse,** ***942.***

## Johnson progetta il Museo dei Bambini di Guadalajara *Johnson designing Children's Museum in Guadalajara*

**Il progetto** di Philip Johnson per Guadalajara, Messico, non è semplicemente un'istituzione museale dedicata ai più piccoli ma un viaggio simbolico nel "mondo dei bambini", un'idea che egli ritiene "perfettamente adeguata al fatto che a 92 anni sono entrato nella mia seconda infanzia". Come il gioco esprime una modalità di comunicazione, così anche Johnson interpreta il progetto architettonico come un variegato divertimento formale. Il museo si compone di cinque elementi: una scala d'ingresso costituita da un ponte in corda, un centro musicale formato da volumi a forma conica, un secondo spazio per lo studio dell'arte composto da cubi, il padiglione dedicato all'artigianato e alla scultura articolato in piramidi e, infine, una sala caratterizzata da forme morbide racchiuse su sé stesse. Il progetto è stato presentato a Venezia in concomitanza con la XLVIII Biennale per iniziativa di Adelina von Fürstenberg, fondatrice di Art for the World, e di Francesco Illy, presidente di FrancisFrancis!.

***Philip Johnson's*** *design for Guadalajara, Mexico, is not simply a museum institution dedicated to our smallest museum-goers, but a symbolic trip into the "world of children", an idea that he considers "eminently suited to the fact that, at 92 years of age, I have entered my second childhood". Just as a game expresses a way of communicating, so Johnson also interprets architectural design as a variegated formal divertissement. The museum consists of five elements – an entrance staircase comprising a bridge in rope, a musical center made up of conical volumes, another space for research on art consisting of cubes, a pavilion dedicated to handicrafts and sculpture divided up into pyramids and, lastly, a room characterized by soft shapes contained, one within the other. The design was presented in Venice in association with the forty-eighth Biennial, through an initiative launched by Adelina von Fürstenberg, founder of Art for the World, and Francesco Illy, president of FrancisFrancis!*



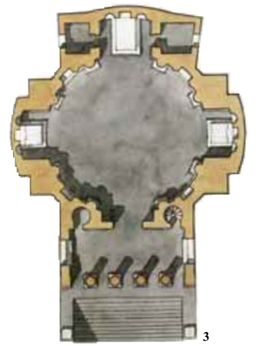
**2 I plastici dei padiglioni che compongono il Museo dei Bambini di Guadalajara progettato da Philip Johnson.**
***Relief models of the pavilions that make up the Children's Museum in Guadalajara designed by Philip Johnson.***



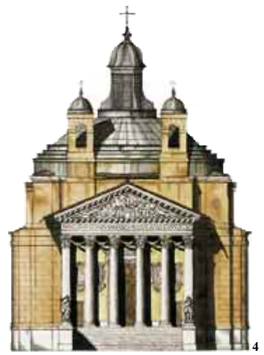
## Disegni di ville palladiane *Drawings of Palladian villas*

**Prima i rilievi,** gli schizzi a matita e poi i disegni preparatori che vengono passati a china e riprodotti per essere acquerellati: un percorso certosino che porta alla nascita di una tavola a colori straordinariamente fedele all'originale e che racconta la bellezza delle architetture venete.
Questi disegni, opera di Giovanni Giaconi, sono in mostra dal 19 settembre al 10 ottobre a Villa Thiene di Quinto Vicentino, in provincia di Vicenza. "Facciate. Immagini di architetture" presenta più di quaranta tra schizzi, disegni preparatori a matita, acquerelli e stampe di alcune tra le più belle ville del Veneto (Villa Barbaro a Maser, Villa Trissino a Cricoli, Villa Thiene a Quinto Vicentino, Villa Pojana a Pojana Maggiore, Villa Pisani a Bagnolo di Lonigo, la Rotonda, la Basilica Palladiana) e di due tipiche architetture newyorchesi, la Grand Central Station e la Pennsylvania Station demolita nel 1963.
Per informazioni: tel. +39-0444.320.719, Internet: www.giaconi.com, E-mail: g.giaconi@iol.it

***First the tracings,*** *pencil sketches and then the preparatory drawings, which are retraced in India ink and reproduced for transformation into water colours. A Carthusian journey that leads to the birth of panels suffused with colours that are extraordinarily faithful to the original and depicts the beauty of Venetan architectures. These drawings, which are the work of Giovanni Giaconi, will be on display from the 19th of September to the 10th of October at the Villa Thiene in Quinto Vicentino, in the province of Vicenza. "Facades. Images of Architecture" is presenting over forty sketches, preparatory pencil drawings, water colours and prints of some of the most beautiful villas in Veneto (Villa Barbaro in Maser, Villa Trissino in Cricoli, Villa Thiene in Quinto Vicentino, Villa Pojana in Pojana Maggiore, Villa Pisani in Bagnolo di Lonigo, the Rotunda and Palladian Basilica) and two typical New York architectures – Grand Central Station and Pennsylvania Station, which was demolished in 1963. For information: tel. +39-0444.320.719, Internet: www.giaconi.com, E-mail: g.giaconi@iol.it*



**3, 4 Pianta e prospetto del Tempietto di Villa Barbaro a Maser, acquerello su cartoncino, 70x100 cm.**
***Ground floor and front view of Pavilion of Villa Barbaro at Maser, water colour on thin cardboard, 70x100 cm.***

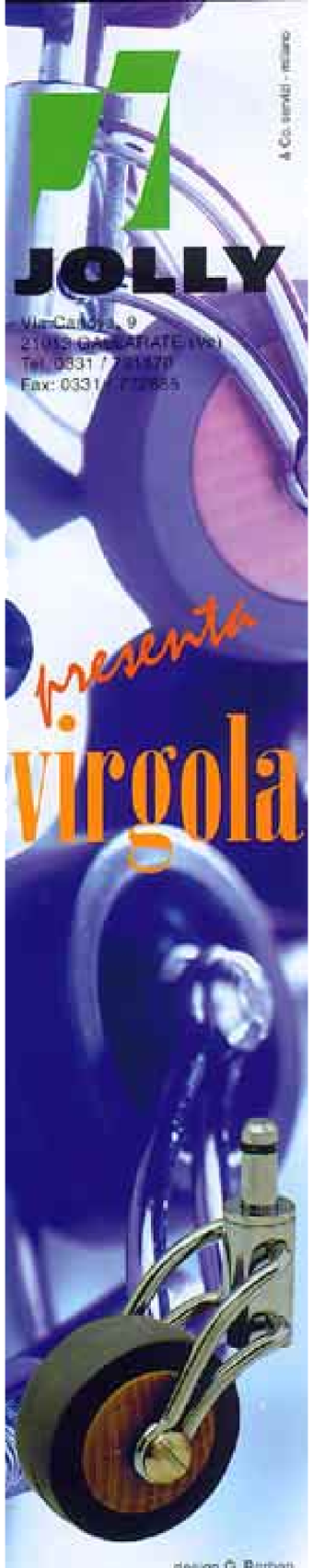


**5 Studio per la decorazione del soffitto del boudoir di Carolina Borromeo Bagatti Valsecchi.**
***Study for the decoration of the ceiling of the boudoir fo Carolina Borromeo Bagatti Valsecchi.***

## Un sogno rinascimentale *A Renaissance dream*

**Così fu definita** Casa Bagatti Valsecchi quando, alla fine del secolo scorso, i fratelli Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi vollero realizzare il sogno di vivere in una dimora in stile rinascimentale. Per concretizzare il loro desiderio, misero a frutto le loro ricerche sui modelli del Rinascimento e si dedicarono allo studio e alla progettazione di arredi fissi, particolari decorativi, mobili e fregi per la loro casa, confidando nelle capacità tecnico-artistiche delle maestranze artigiane lombarde. I risultati di questo lavoro di collaborazione sono oggi accessibili a tutti nel Museo Bagatti Valsecchi. In particolare, il Museo espone fino al 21 settembre 32 dei disegni realizzati dai fratelli Fausto e Giuseppe per la loro dimora: acquerelli, tempere, matite che presentano idee appena abbozzate o studi pronti per essere tradotti nella realtà del manufatto. Museo Bagatti Valsecchi: tel. +39-02.7600.6132, fax +39-02.76 01.4859.

***That's what they*** *called the Bagatti Valsecchi house when, at the close of the past century, brothers Fausto and Giuseppe Bagatti Valsecchi wanted to make their dream of living in a Renaissance style dwelling come true. In order to do it, they decided to capitalize on the extensive research they had done on Renaissance models by dedicating a good part of their lives to the study and design of fixed furnishings, decorative detail work, furniture and friezes for their house, while handing over the actual technico-artistic execution of everything to Lombard artisans. The results of this collaborative effort are accessible to everyone today at the Bagatti Valsecchi Museum. The Museum is exhibiting, in particular, until the 21st of September 32 of the drawings done by brothers Fausto and Giuseppe for their home. Water colours, temperas and pencil drawings present roughly sketched ideas or studies, ready to be translated into the reality of a manufactured item. Bagatti Valsecchi Museum: tel. +39-02.76006132, fax +39-02.76014859.*




## Acciaio per un design raffinato
## *Steel for a refined design*

**Ricerca estetica** e rinnovamento tecnologico fanno parte della filosofia della Hoppe di Bolzano che recentemente ha presentato due nuove collezioni di maniglie realizzate in acciaio inox. La serie «Capri» rappresenta la maniglia per eccellenza: scevra da stilemi formali, presenta un disegno rigoroso impreziosito dal binomio acciaio satinato e cromo lucido. «Athinai» nasce dalla fusione plastica di due forme ellissoidali che si incontrano dando vita a un elemento morbido e curvilineo. L'acciaio viene declinato nella combinazione di acciaio satinato e cromo lucido, a cui si aggiungeranno anche le versioni in ottone lucido e in ottone lucido/satinato. Hoppe: +39-0473.640.215, fax +39-0473.641.359, Internet: www.hoppe.com, E-mail: info.it@hoppe.com

***Aesthetic research*** *and technological renewal form part of the philosophy of Hoppe in Bolzano, which recently presented two new collections of handles made of stainless steel. The «Capri» series features a matchless handle, devoid of formal stylistic motifs, that vaunts a rigorous design enriched by an unbeatable team – silked steel and glossy chromium. «Athinai» was born of the plastic blend of a pair of ellipsoidal forms that come together, breathing life into a soft and curvilinear element. Steel is interpreted in a combination of silked steel and glossy chromium, to which will be added versions in glossy brass and polished/silked brass. Hoppe: +39-0473. 640.215, fax +39-0473.641.359, Internet: www.hoppe.com, E-mail: info.it@hoppe.com*



2

## Destrutturare la cucina
## *Destructuring the kitchen*

1

**La cucina disegnata** da Marco Gorini per Strato identifica ogni componente con una precisa espressione formale che attribuisce all'insieme un'apparenza scultorea. Se parliamo di "cucina destrutturata" è perché ogni elemento vive di vita propria e nasconde in un disegno rigoroso ed essenziale le parti funzionali e tecnologiche. La cappa, per esempio, presenta una geometria dura che si racchiude in un profilo a doppia L; in risposta i fuochi sono portati da un prisma rettangolare scavato al suo interno. I forni si incastrano emergendo da una sequenza di scaffalature. Ne risulta un insieme formalmente pregnante, caratterizzato dall'uso di materiali preziosi: pietra e titanio. Strato: tel. +39-02.861.649, fax +39-02.861.649.

***The kitchen designed*** *by Marco Gorini for Strato identifies each component with a precise type of formal expression that attributes a sculptural appearance to the whole. If we talk about a "destructured kitchen", it's because every element leads a life of its own, keeping hidden in itself its functional and technological parts within a rigourous and essential design. The hood, for example, is connoted by a rudimentary geometric figure, enclosed within a double-L profile. In response, the fires are underpinned by a rectangular prism dug out of the interior of the item. Ovens are recessed, emerging from a sequence of shelves. The result is a formally eloquent whole, characterized by a use of the finest materials – stone and titanium. Strato: tel. +39-02.861.649, fax +39-02.861.649.*

## Pensare i mobili con umorismo
## *Thinking about furniture with tongue in cheek*

**Constantin Boym** ha presentato a New York "Conversation Pieces", una esposizione dei suoi ultimi progetti di 'mobili'. Questi pezzi si caratterizzano per il dialogo progettuale con i pezzi di un altro designer, Lloyd Schwan. Lo scopo è di invitare a un proficuo scambio di idee, forme e influenze con spirito umoristico. Il risultato è una serie di mobili e oggetti dalla funzione sfocata. In altre parole, la funzione non è immediatamente evidente: il potere comunicativo e la promessa sensuale di questi oggetti possono prendere il sopravvento sulla loro utilità intesa in senso stretto. Tra i pezzi proposti, «Strap Furniture» è un chiaro esempio di tale procedimento: una ragnatela di nastro industriale si sovrappone alla struttura della tipica easy chair americana. L'effetto è quello di una inusuale 'imbottitura' superleggera tridimensionale. Boym Design Studio: tel. +1-212-807-8210, fax +1-212-807-8211.

3

***Constantin Boym*** *presented "Conversation Pieces" in New York, an exhibition of his latest furniture designs. These pieces are characterized by a design dialogue they set up with pieces by another designer by the name of Lloyd Schwan. The purpose of it was to elicit a mutually profitable exchange of ideas, forms and influences with a humorous slant. And the result was a series of furniture pieces and objects whose functions are blurred. In other words, they are not immediately obvious. The communicative power and sensual promise of these items get the upper hand over their usefulness, interpreted in a narrow sense. Among the pieces offered, «Strap Furniture» is a clear example of this procedure – the structure of the typical American easy chair overlaid with a cobweb made of industrial tape. The effect is that of unusual three-dimensional, gossamer-light 'upholstery'. Boym Design Studio: tel. +1-212-807-8210, fax +1-212-807-8211.*

**1 La nuova "cucina destrutturata" progettata da Marco Gorini e prodotta da Strato.**
***The new "destructured kitchen" designed by Marco Gorini and produced by Strato.***

**2 Maniglia «Capri» in acciaio satinato e cromo lucido. È prodotta dalla Hoppe di Bolzano.**
***«Capri» handle in silked steel and glossy chromium. Is produced by Hoppe in Bolzano.***

**3 Poltrona «Strap Furniture» di Constantin Boym.**
***Armchair «Strap Furniture» by Constantin Boym.***



## Venti progetti che parlano di differenze
## *Twenty designs that talk about differences*

**Siamo ormai** giunti alla nona edizione del concorso Opos riservato ai progettisti under 35, un'iniziativa che da tempo si propone come un osservatorio privilegiato sull'universo del design giovanile. Una chiave di lettura che privilegia progetti "lontani dalla tentazione di fare scuola" e che ritrova nell'eterogeneità delle proposte progettuali un suo punto di forza. Emmanuel Gallina riscopre nella memoria proustiana di uno stile di vita non certo convenzionale gli elementi per realizzare un posacenere: il corpo costituito da una latta per alimenti e la griglia superiore da una piletta in metallo per lavandino. Due oggetti utilizzati abitualmente dal giovane designer, in mancanza di un contenitore opportuno, per depositare la cenere della sua sigaretta. Il progetto di Mariavera Chiari sarebbe piaciuto a Bruno Munari per quella sua poetica così scevra da Salone del Mobile e solo apparentemente priva di un significato funzionale. In un mondo in cui la natura è relegata all'angolo, «Chip-Chip» si attiva ogni mattina come rivelatore di albe. Alimentato da batterie solari, emette un cinguettio quando viene colpito dai raggi del sole. Per non parlare di «The Fly», il progetto di Donata Paruccini: una puntina che della mosca rispetta non solo la forma ma anche le dimensioni. Opos: tel. +39-02.3340.4307, fax +39-02.3340.4309.

***We are now*** *up to the ninth Opos competition, which is limited to designers under the age of 35 – an initiative that has long figured as a powerful observatory overlooking the universes of young design. A Rosetta stone, which favours designs that go out of their way "to keep from yielding to the temptation to teach and preach" and finds its strong point in a heterogeneity of design offerings. Emmanuel Gallina has rediscovered in the*

4

*Proustian memory of a life style that is anything but conventional the elements for creating an ashtray. The body consists of a food tin and the upper grill of a drain in metal for a washbasin. Two objects habitually used by the young designer, in the absence of the right case piece, to deposit the ashes from his cigarette. Bruno Munari would have liked Mariavera Chiari's design for its poetry, freedom from Salone del Mobile stereotypes and lack – in appearance only – of functional importance. In a world where nature has been pushed into a corner, «Chip-Chip» goes into action every morning like a rooster, announcing the arrival of the dawn. Fed by solar batteries, it starts chirping when hit by the rays of the sun. Not to speak of «The Fly», a design by Donata Paruccini – a thumb-tack that respects not only the form of a fly but also its dimensions. Opos: tel. +39-02.3340.4307, fax +39-02.3340.4309.*

## Un nuovo spirito
## *A new spirit*

**I tappeti** della nuova collezione «Spirit» proposta da Ruckstuhl interpretano lo spirito del tempo presente in cui ciò che conta, al di là delle contraddizioni, è la ricerca della libertà d'espressione. Una scelta che deve essere rispettata soprattutto nelle cose che ci appartengono e che utilizziamo ogni giorno: in questo senso, «Spirit» lascia aperta ogni possibilità, giocando su concetti di significato opposto quali ricchezza e povertà, alto e basso, freddo e caldo, ascetico e sensuale, morbido e duro. Idee che si tramutano in realtà grazie a una tecnologia innovativa che permette di abbinare materiali come feltro e lino, pelo di capra e lana, viscosa e carta, lana e lino, carta e sisal. Il tappeto «Capra», per esempio, che combina pelo di capra con lana e carta, possiede un carattere unico fatto di una "cultura di sottili differenze". Ruckstuhl: tel. +49-62-919.8600, fax +49-62-922.4870.

***Carpets*** *in the new «Spirit» collection offered by Ruckstuhl interpret the spirit of the present time, when what counts, apart from the usual contradictions, is the search for freedom of expression. A choice that should be respected, especially in the things that belong to us and that we use every day. From this standpoint, «Spirit» leaves no stone unturned in seeking inspiration from concepts based on opposite meanings such as rich and poor, high and low, hot and cold, ascetic and sensual and hard and soft. Ideas that are transmuted into realty thanks to innovative technology that makes it possible to combine materials like felt and linen, goat hair and wool, viscose and paper, wool and linen, paper and hemp. The «Capra» (goat) carpet, for example, which combines goat hair with wool and paper, vaunts a unique character made up of a "culture of subtle differences". Ruckstuhl: tel. +49-62-919. 8600, fax +49-62-922.4870.*

5

**4 Puntina «The Fly» disegnata da Donata Paruccini.**
***«The Fly» thumb-tack designed by Donata Paruccini.***

**5 Tappeto «Capra» prodotto da Ruckstuhl. La tessitura si compone di pelo di capra, lana e carta.**
***«Capra» carpet produced by Ruckstuhl. The texture consists of goat hair, wool and paper.***

# Gruppo Electrolux Zanussi: l'innovazione al servizio della natura

**▶ L'effetto serra, provocato dall'aumento dell'anidride carbonica nell'atmosfera – con le conseguenze climatiche che ne derivano (innalzamento delle temperatura media del pianeta, scioglimento dei ghiacciai, innalzamento del livello dei mari ecc.) – è ritenuto il primo dei problemi ambientali. Già da tempo i principali Paesi si interrogano su quali possano essere i rimedi; nel più recente dei congressi mondiali (Kyoto, dicembre 1997), sono stati siglati degli accordi miranti a diminuire l'emissione di anidride carbonica, senza che ciò limiti il necessario sviluppo, in particolare dei Paesi più poveri e in via di sviluppo.**
**Nella edizione 1998 dell'*Electrolux Environmental Report*, il rapporto annuale sulle attività ambientali del Gruppo Electrolux, pubblicato in concomitanza al bilancio societario, si legge: "La protezione dell'ambiente è un elemento chiave per una sopravvivenza a lungo termine dell'individuo, delle aziende e della società in generale. Tutte le nostre attività devono essere adattate ai limiti che la natura può accettare sotto forma di consumo di risorse e di inquinamento. La preoccupazione per l'ambiente sarà una componente costante delle nostre operazioni, nonché ciò che distinguerà il nostro lavoro quotidiano. La crescita dei consumi di materie prime non rinnovabili e di risorse naturali non può proseguire indefinitivamente. Le nostre operazioni e i nostri prodotti devono essere integrati in un ciclo che soddisfi le esigenze dei nostri clienti senza mettere in pericolo le prospettive delle future generazioni. Le parole chiave per le nostre operazioni sono pertanto efficienza nei consumi di risorse e riciclaggio. Soddisferemo le aspettative dei nostri clienti che vogliono prodotti sicuri e coerenti con l'ambiente e distribuiremo attivamente informazioni mirate a stimolare la domanda di tali prodotti. Una buona redditività genera le risorse per lo sviluppo di tecnologie che apportino un contributo dinamico a una relazione armoniosa tra società e natura. Una produzione efficiente nel consumo di risorse e uno sviluppo prodotti lungimirante saranno i fattori che contribuiranno alla conservazione della nostra posizione competitiva anche in futuro".**
**Sono parole che trasmettono una visione chiara delle problematiche in gioco, nonché delle politiche da attuare. Il Gruppo Electrolux si è dotato sin dal**

**In alto: costi e impatto ambientale di un elettrodomestico; il maggior impatto ambientale (80%) si verifica durante l'uso (disegno tratto da: *Rapporto Ambientale Electrolux 1998*).**
**A sinistra e al centro: due frigocongelatori Rex Built-In Classe A, cioè FI 22/10 2VA e FB 440 INX Rondò, entrambi dotati del sistema DAC (Dynamic Air Cooling).**

**A destra, dall'alto: lavastoviglie ISX 1063 WRD High Techna Soft Rex Built-In. La struttura delle lavastoviglie Rex è di tipo modulare ed è stata progettata per ottimizzare le prestazioni e ridurre i consumi e la rumorosità. PX 95 POV Rex Built-In, piano di cottura da 90 cm, con bruciatori Fiamma Pura (ottimizzano il rendimento e riducono i gas nocivi della combustione).**

***Top: the greatest environmental impact of a household appliance (80%) is noted during use (from:* 1998 Electrolux Environmental Report*).***
***Left and center: FI 22/10 2VA and Rondò FB 440 INX, Rex Built-In Class A fridge-freezers, both equipped with Dynamic Air Cooling.***
***Above, from the top: Rex Built-In ISX 1063 WRD High Techna Soft dishwasher. The structure of Rex dishwashers is modular and designed to achieve outstanding performance, while reducing the unit's consumption and noise; PX 95 POV Rex Built-In cook top, with Pure Flame burners (they optimize yield while reducing the harmful gasses given off during combustion).***



# *Electrolux Zanussi Group: innovation at the service of nature*

**1995 di una strategia ambientale, ora divenuta lavoro pienamente integrato con tutte le attività, tanto che ogni settore di business ha un responsabile ambientale.**
**L'atteggiamento attivo nei confronti della protezione della natura si è così tradotto in un approccio totale allo sviluppo sostenibile: dalla fabbrica alla tecnologia di prodotto, alla riciclabilità e al riutilizzo del rottame. Tutti gli stabilimenti italiani del Gruppo Electrolux Zanussi hanno conseguito la Certificazione ISO 14001 (entro il 2000 l'otterranno tutte le fabbriche del gruppo nel mondo). La certificazione ambientale attesta che il sito produttivo si è dato delle regole e un'organizzazione per tenere sotto controllo i principali indici ambientali e porsi degli obiettivi di miglioramento su tali indici, anno dopo anno.**
**Ma quanto incidono gli elettrodomestici sul bilancio energetico? Si è calcolato che l'utilizzo degli elettrodomestici in Europa comporta un consumo di circa 225 milioni di kWh/anno, pari al 15% del consumo totale europeo. Considerando l'impatto ambientale complessivo provocato dall'elettrodomestico (fase produttiva, uso, smaltimento), ben l'80% di questo impatto è determinato dal periodo d'uso dell'elettrodomestico e, quindi, sostanzialmente dal suo consumo (energia, acqua, detersivo ecc.). Risulta pertanto evidente che la riduzione dell'impatto ambientale si ottiene in primo luogo diminuendo il consumo di ogni singolo apparecchio.**
**Qual è l'elettrodomestico che non smette mai di funzionare? Il frigorifero. Non a caso, tra le direttive europee e nazionali concernenti il consumo degli elettrodomestici, le prime a divenire operative sono state proprio quelle che riguardano i frigocongelatori, per i quali – oltre all'eliminazione dell'utilizzo dei gas freon nei circuiti refrigeranti e negli isolamenti, a salvaguardia della fascia di ozono – è in vigore da qualche mese l'obbligo dell'esposizione della Energy Label. Questa tabella deve accompagnare ogni elettrodomestico commercializzato; essa fornisce informazioni sulle caratteristiche energetiche e funzionali dell'apparecchio. I dati, omogenei e uniformi tra i diversi produttori, consentono all'acquirente di confrontare i prodotti e di valutarne con immediatezza i consumi. Il consumo energetico di ogni apparecchio viene infatti misurato all'interno delle classi di efficienza energetica, su una scala da A (efficienza massima) a G (efficienza minima).**
**Il gruppo Electrolux Zanussi dispone – in tutti settori degli elettrodomestici e in tutte le gamme dei vari marchi – di apparecchi eccellenti anche dal punto di vista dei consumi.**
**In queste pagine sono illustrati alcuni prodotti particolarmente significativi, tra i quali: i frigocongelatori FI 22/10 2VA e FB 440 INX "Rondò" Rex Built-In, entrambi Classe A, la lavastoviglie ISX 1063 WRD "High Techna" Rex Built-In e il piano di cottura da 90 cm PX 95 POV Rex Built-In, con bruciatori Fiamma Pura e griglie in ghisa; il forno "Creation" EOB 977 IX Electrolux, specificatamente progettato per ridurre i tempi di cottura e i consumi; la lavastoviglie "Öko Favorit" 80850 AEG, un apparecchio che, oltre a 'tagliare' i consumi (14 litri d'acqua – 1,05 kWh/ciclo), ha in più il pregio della silenziosità – 30 dB(A).**
**Come si può vedere, la tutela ambientale è un obiettivo che il Gruppo Electrolux tratta in modo globale. Al di là del contenimento dei consumi, il gruppo ha riservato un grande impegno nel progettare e realizzare apparecchiature che fossero innovative per concezione e per utilizzo dei materiali: ne sono un esempio le lavabiancheria, come il modello LI 90 JN Rex Built-In qui illustrato, la cui struttura a sottoassiemi (Nexus) e le cui vasche in tecnopolimero (Carboran, riciclabile sino a 20 volte senza perdere le sue caratteristiche), oltre a garantire prestazioni ottimali, sono state ideate pensando al riciclo delle varie parti al momento della dismissione dell'apparecchio.**
**Tuttavia, l'esempio forse più significativo dell'Ecodesign Electrolux Zanussi è "OZ", frigocongelatore Classe A, un guscio a due valve in poliuretano rigido – disegnato da Roberto Pezzetta & Zanussi Industrial Design Center – che, rompendo tutti gli schemi degli "armadi bianchi refrigerati", ha inventato una forma e l'ha riempita di contenuti innovativi. Così facendo, ha aperto la strada a una nuova generazione di elettrodomestici. Uscito dalla fase sperimentale e divenuto prodotto, "OZ" dimostra come design e innovazione non siano contrari al rispetto della natura, ma anzi ne possano diventare dei presupposti.**

**A sinistra: EOB 977 IX Creation Electrolux, forno multifunzione a 8 funzioni. Il rispetto della natura e degli alimenti, imprint della produzione Electrolux, trova nei forni Creation un'ulteriore conferma. Essi sono ecologici sia per i materiali e le tecniche di fabbricazione utilizzati, sia per i ridotti consumi e la riciclabilità dei componenti. La muffola di EOB 977 IX è trattata con Easy to Clean, uno smalto a struttura vetrosa che rende le superfici facili da pulire.**
**A destra: lavastoviglie da incasso Öko Favorit 80850 AEG, un apparecchio che, oltre a ridurre i consumi (14 litri d'acqua – 1,05 kWh/ciclo), ha in più il pregio della silenziosità - 30 dB(A).**

***Left: EOB 977 IX Creation Electrolux, a multi-functional oven with 8 functions. Respect for nature and foods, the imprint of Electrolux products, have found yet further confirmation in Creation ovens. They are ecological, not only for the materials and manufacturing techniques used, but also reduce consumption while increasing the recyclability of their components. The muffle in EOB 977 IX is treated with Easy to Clean, an enamel that makes surfaces very easy to clean.***
***Right: the AEG Öko Favorit 80850 built-in dishwasher, a unit which, in addition to reducing consumption (14 liters of water - 1.05 kWh/cycle) – vaunts the prime asset of noiselessness – 30 dB(A).***

# Gruppo Electrolux Zanussi: l'innovazione al servizio della natura

***The greenhouse effect, brought about by the increase in carbon dioxide in the atmosphere – with the climatic consequences that have resulted (rises in the average temperature of the planet, melting glaciers, a rise in the level of the oceans etc.) – is considered the most pressing of today's environmental problems. The principal countries have been asking themselves for years what remedies they can use to combat these phenomena. At the most recent of the world congresses on the theme (Kyoto, December 1997), a number of agreements were initialled, targeted at slashing emissions of carbon dioxide, without limiting the development necessary for poorer countries or those in the process of developing.***

***The* 1998 Electrolux Environmental Report, *the annual account on the environmental activities of the Electrolux Group, published together with the company balance sheet, tells us: "The protection of the environment is a key element for the long-term survival of the individual, companies and society in general. All of our activities should be kept within the limits granted us by nature, in terms of consumption of resources and avoidance of pollution.***

***Concern for the environment will be a constant component of our operations, as well as what will distinguish our everyday work. The growth in our consumption of non-retrievable raw materials and natural resources cannot go on forever. Our operations and our products must be integrated in a cycle that satisfies the needs of our customers without putting at risk the prospects of future generations. The watchwords for our operations are therefore efficiency in our consumption of resources and recycling. We shall fully live up to the expectations of our customers, who want safe products that are coherent with the environment, and we shall actively distribute information aimed at stimulating demand for these products. Good profitability generated the resources for the development of technology that is making a dynamic contribution to a harmonious relationship between society and nature. Production that makes efficient use of resources and a farsighted development of products are the factors that will contribute toward holding onto our competitive edge in future".***

***These are words that transmit a clear vision of the problems at stake, not to speak of the policies that must be set in motion. Electrolux Group has been armed since 1995 with an environmental strategy, which has now become a work program that is integrated with all activities, to the point where every business sector has its environmental department. An active attitude with regard to protecting nature has thus been translated into a total approach to sustainable development – from the factory to product technology to recyclability to a reuse of junk. All the Italian plants in the Zanussi Electrolux Group have been certified ISO 14001 (all of the group's factories throughout the world will have obtained certification by the year 2000).***

***Environmental certification attests to the fact that the productive site is endowed with rules and an organization geared to keeping the principal environmental indices under control, while setting goals for itself for the improvement of these indices, year after year.***

***But to what extent do household appliances cut into the energetic balance sheet? It has been calculated that the use of household appliances in Europe involves consumption of roughly 225 millions kWh/year, equivalent to 15% of the total of European consumption. Considering the overall environmental impact brought on by the household appliance (productive phase, use, disposal), all of 80% of this impact is determined by the period of use of the home appliance and substantially, therefore, by its consumption (energy, water, detergent etc.). Hence it is obvious that a reduction in environmental impact is achieved, in the first place, by cutting the consumption of every single apparatus.***

***What household appliance never stops working? The refrigerator. Not surprisingly, among the European and national guidelines concerning the consumption of household appliances, the first to become operative were those that have to do with fridge-freezers, for which – in addition to the elimination of the use of freon gas from refrigerating and insulating circuits, to safeguard the ozone layer – it has been compulsory for the past few months to display the Energy Label. This table must accompany every household appliance on the market, as it supplies information on the energetic and functional characteristics of the unit. The data, which is homogeneous and uniform for all the various producers, enable the buyer to compare products and immediately evaluate consumption rates. The energy consumption of each unit is in fact measured according to classes of energetic efficiency, on a scale from A (maximum efficiency) to G (minimum efficiency).***

***The Electrolux Zanussi Group has on hand – in all household appliance sectors and all the spectrums of various trademarks – units that are outstanding from the point of view of consumption. Illustrated on these pages are several particularly important products, including Rex Built-In FI 22/10 2VA and "Rondò" FB 440 INX fridge-freezers, both Class A, as well as Rex Built-In "High Techna" ISX 1063 WRD dishwasher and Rex Built-In PX 95 POV cook top, a 90-cm-wide unit, equipped with Pure Flame type burners; the Electrolux "Creation" EOB 977 IX oven, specifically designed to reduce cooking times and consumption; and the AEG "Öko Favorit" 80850 dishwasher, a unit that, besides 'cutting' consumption (141 liters of water - 1.05 kWh/cycle), vaunts an extra asset – noiselessness – 30 dB(A).***

***As is obvious, environmental protection is an objective that Electrolux Group treats on a global scale. Above and beyond their commitment to keeping consumption down, the group has dedicated its resources to designing and manufacturing equipment that is innovative in conception and its use of materials. An example is their dishwasher, like the Rex Built-In LI 90 JN model illustrated here, whose sub-assembly structure (Nexus) and tubs in technopolymer (Carboran, recyclable up to 20 times without losing its properties), in addition to guaranteeing topnotch performance, were ideated while thinking of the recycling of the various parts, once the unit is discarded.***

***However, what may be the most significant example of Ecodesign Electrolux Zanussi is "OZ", a Class A fridge-freezer, a shell with a pair of leaves in rigid polyurethane – designed by Roberto Pezzetta & the Zanussi Industrial Design Center – which, by smashing all the icons of "refrigerated white cabinets", invented a form and filled it with innovative contents. By so doing, it laid the groundwork for a new generation of household appliances. Having left the experimental phase behind and become a product, "OZ" has clearly shown that design and innovation are not out to destroy nature. On the contrary, they can become its most ardent champions.***

## Ecodesign

Electrolux pone grande attenzione sulla progettazione di prodotti che garantiscano alti livelli di ecocompatibilità a fine ciclo di vita.
Disaggregabilità dei componenti, uso di materiali ad alta riciclabilità o riassorbibili a breve termine dall'ambiente, costituiscono le premesse di una corretta gestione del problema ambientale del rifiuto tecnologico.

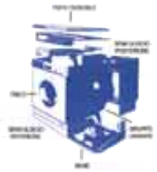
### Carboran

Tecnopolimero industriale ad alte prestazioni ed elevata ecocompatibilità per la produzione di vasche per lavabiancheria ed altri componenti

| | |
|---|---|
| Prestazioni meccaniche: | *Paragonabili all'acciaio.* |
| Prestazioni elettrochimiche: | *Superiori all'acciaio.* |
| Lavorabilità: | *Modellabilità in fusione (160°) con bassi consumi energetici.* |
| Integrazione: | *Elevata e con la riduzione del 39% dei componenti.* |
| Disaggregabilità a fine vita: | *Agevole, grazie all'integrazione della componentistica.* |
| Riciclabilità: | *Fino a dieci volte senza decadimento delle proprietà.* |

### Nexus-struttura modulare per lavabiancheria

E' un ottimo esempio di connubio tra razionalità produttiva, qualità di prodotto e disaggregabilità – riciclabilità a fine ciclo di vita.
La struttura modulare di Nexus in cinque sottoassiemi funzionali infatti permette di disaggregare il prodotto in componenti e materiali omogenei, rendendo estremamente agevoli le operazioni di riciclaggio e trattamento.



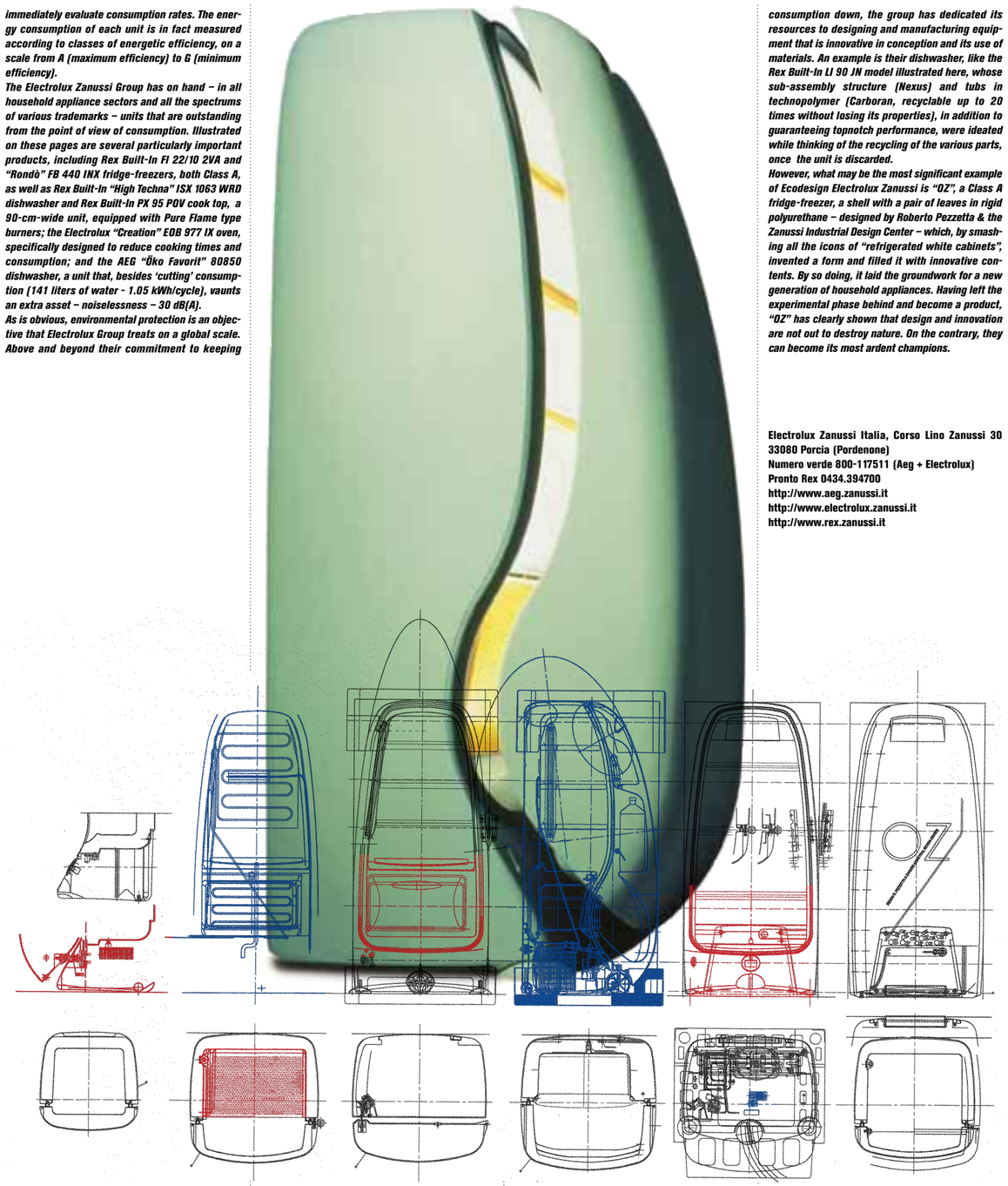
**Al di là del contenimento dei consumi, il Gruppo Electrolux Zanussi riserva un grande impegno nel progettare e realizzare apparecchiature che siano innovative per concezione e per utilizzo dei materiali. Ne sono un esempio le lavabiancheria, come il modello LI 90 JN Rex Built-In qui illustrato, la cui struttura a sottoassiemi (Nexus) e le cui vasche in tecnopolimero (Carboran), oltre a garantire prestazioni ottimali, sono state ideate pensando al riciclo delle varie parti al momento della dismissione dell'apparecchio. LI 90 JN Rex Built-In è dotata della tecnologia di lavaggio Jetsystem.**

***Quite apart from its ability to keep consumption down, Electrolux Zanussi Group is deeply committed to designing and manufacturing equipment that is innovative in both conception and use of materials. An example is their washing machine, like the Rex Built-In LI 90 JN model shown here, whose sub-assembly structure (Nexus) and tubs in technopolymer (Carboran), besides guaranteeing optimal performance, were ideated with the recycle in mind of their various parts, when the unit is discarded. LI 90 JN Rex Built-In comes equipped with Jetsystem washing technology.***



# *Electrolux Zanussi Group: innovation at the service of nature*

**Electrolux Zanussi Italia, Corso Lino Zanussi 30**
**33080 Porcia (Pordenone)**
**Numero verde 800-117511 (Aeg + Electrolux)**
**Pronto Rex 0434.394700**
**http://www.aeg.zanussi.it**
**http://www.electrolux.zanussi.it**
**http://www.rex.zanussi.it**




**OZ, frigocongelatore Classe A, disegnato da Roberto Pezzetta & Zanussi Industrial Design Center. Sviluppato utilizzando le più avanzate tecniche di progettazione e simulazione al computer, OZ si presenta come un guscio a due valve in poliuretano rigido che si apre rivelando una sorprendente distribuzione dei volumi interni. Rompendo tutti gli schemi degli armadi bianchi refrigerati, OZ ha aperto la strada a una nuova generazione di elettrodomestici.**

***OZ, Class A fridge-freezer, designed by Roberto Pezzetta & Zanussi Industrial Design Center. Developed by using the most advanced design and computer simulation techniques, OZ comes across as a shell with two leaves in rigid polyurethane, which open to reveal an amazing distribution of interior volumes. Throwing the old schemes of refrigerated white cabinets to the four winds, OZ has opened the door to a new generation of household appliances.***

# Da 0 a A1 in 45 secondi

## Nuove stampanti HP DesignJet Serie 1000

Provate la velocità delle nuove stampanti per grandi formati HP DesignJet Serie 1000. È la sensazione di andare ad una velocità 6 volte superiore a quella di una normale stampante. Realizzate stampe accurate in bianco e nero e a colori in formato A1, su carta comune, in soli 45 secondi. E lasciatevi sorprendere dalla qualità quasi fotografica delle immagini a colori.

Le stampanti HP DesignJet Serie 1000 riducono i costi d'esercizio ed incrementano la produttività. Sperimentate come le stampanti HP DesignJet Serie 1000 sono in grado di venire incontro alle vostre esigenze specifiche. Giudicate voi stessi.

45 secondi
formato A1
in bianco e nero
e a colori
su carta comune

Proprio in questi giorni le nuove stampanti HP DesignJet Serie 1000 stanno scaldando i motori per le Prove di Qualificazione presso i Rivenditori HP. Iscrivetevi subito e provatele in prima persona.

Non dimenticatevi di richiedere informazioni sul servizio Internet HP DesignJet Online. E informatevi sulle interessanti opportunità di finanziamento e di ritiro e supervalutazione dei plotter usati.

## Primi al traguardo alla massima velocità.

- *velocità di stampa fino a 6 volte superiore grazie alle rivoluzionarie tecniche di stampa con la HP JetExpress technology*
- *1200 dpi in bianco e nero*
- *600 dpi a colori*
- *limitato consumo di inchiostro che permette il risparmio sui costi di esercizio*
- *512 ugelli per testina di stampa per una maggiore qualità e velocità*
- *un massimo di 16,7 milioni di colori con la certificazione Pantone®*
- *driver sviluppati da HP disponibili per AutoCAD, Microsoft Windows 3.1, 95/98 e NT 4.0*
- *predisposizione al collegamento in rete con l'interfaccia interna di rete HP JetDirect (Fast Ethernet, 10/100Base-TX)*

Per ulteriori informazioni chiamate Hewlett-Packard Italiana, al numero 02 - 921 22 770 o consultate il sito http://www.hp.com/go/designjet

JetExpress technology

HEWLETT PACKARD
Expanding Possibilities





Introduzione . *Introduction* II
Album III
Andromeda IV
Goccia Illuminazione V
BTicino VI
Cini & Nils VII
Delta Light VIII
Meltemi IX
Penta X
Targetti Sankey XI
Terzani XII
XIII

## Sistemi illuminanti

**È ormai largamente provato che una buona luce artificiale innalza il livello qualitativo dell'ambiente. Un'illuminazione ben studiata e tarata a seconda delle attività che si devono svolgere, evita patologie che da irrisorie si possono mutare in situazioni fastidiose. La scienza che se ne occupa, l'illuminotecnica, si evolve continuamente, studiando le diverse tipologie di apparecchi illuminanti. Lo scopo che si propone è quello di raggiungere un livello ottimale tra prestazioni tecnologiche e qualitative del sistema illuminante e le diverse esigenze dell'utente finale. Le aziende hanno ormai capito quanto sia importante la progettazione illuminotecnica e hanno investito nella ricerca, raggiungendo risultati che devono coniugare benessere fisico, qualità tecnologica e basso consumo. Non si deve dimenticare che illuminare significa anche entrare a far parte del progetto degli interni. A questo proposito il design da sempre considera la lampada come uno dei temi più interessanti per le possibilità progettuali che offre e per l'interazione formale con l'emanazione luminosa. Una ricerca che si conferma nella pari importanza che le aziende del settore conferiscono al fattore estetico e a quello tecnologico. In parallelo all'approfondimento formale, appare fondamentale la selezione dei materiali chiamati a interpretare il progetto illuminotecnico. Materie high-tech vengono abbinate ad altre di derivazione tradizionale, l'acciaio anodizzato affiancato al vetro di Murano, il policarbonato al vetro opalino, l'alluminio satinato al legno pregiato. Accanto alla lampada vera e propria appaiono altri ambiti di forte interesse come l'interattività che è sempre più presente nella vita quotidiana. I sistemi, che una volta limitavano il loro operato alla sola illuminazione domestica, oggi monitorano quasi tutta la casa gestendo diversi tipi di allarme e il controllo degli elettrodomestici. Il consumo energetico viene ottimizzato e, via telefono, si può comandare qualsiasi impianto. L'illuminotecnica inoltre studia come mettere in risalto monumenti e opere architettoniche, un compito che può assolvere solo la luce. Sono stati studiati appositi sistemi che nell'illuminare esaltano anche il valore artistico dell'architettura monumentale. Non basta accendere una lampadina per fare luce: dietro una buona illuminazione ci sono ricerca, tecnologia e design.**

Federico Maggiulli Alfieri

## *Lighting systems*

***It has been proven far and wide, by now, that good artificial light raises the qualitative level of any setting. A painstakingly studied lighting scheme, calibrated according to the activities that will be engaged in, avoids pathologies that may start as a laughing matter but then evolve into troublesomes situations. The science that knows what to do about it, lighting engineering, never stops evolving, because it never stops researching the various typologies of lighting apparatuses. The goal it has set for itself is to reach an optimal level between the technological and qualitative performance of the lighting system and the various needs of the final user. Companies have come to understand how important lighting-engineering design is and have invested heavily in research, obtaining results that should effect a three-way marriage among physical well-being, technological quality and low consumption. What should never be forgotten is that lighting any area means becoming part of the design of interiors. Design, by the way, has always considered the lamp one of the most intriguing themes, because of its infinite design potential and for its formal interaction with the luminous emanation. Involved is research that has been confirmed in the equal importance that companies in the sector give the aesthetic and technological factors. Parallel to its formal exploration, what appears to be fundamental is the selection of materials called upon to interpret a lighting-engineering project. High-tech materials are combined with others of traditional derivation, such as anodized steel side by side with Murano glass, polycarbonate cheek by jowl with opaline glass and silked aluminum allied with fine wood. In addition to the lamp, there have appeared other areas of marked interest such as interactivity, which is unfailingly present in our everyday lives. Systems, which used to be tied down, in their control, to domestic lighting, today are monitoring nearly everything in the home, managing various types of alarm and controlling household appliances. Energy consumption has been reduced to a minimum, and all the systems can be checked on and given orders by telephone. Lighting engineering, moreover, is doing an in-depth study on how to throw monuments and architectural works into bold relief, a problem that can only be solved by light. Systems have also been studied that enhance the artistic value of monumental architecture. It's not enough to turn on a light bulb to make light. Behind good lighting there is a wealth of research, technology and design.***



**Album S.r.l.** Luci e Mobili Via Leoncavallo 7, 20052 Monza (MI), Tel. +39.039.389.745, Fax +39-039.230.2433, E-mail: albummonza@tin.it

### Sistema Orbite
Design: Pepe Tanzi

Album propone «Orbite», un sistema d'illuminazione che lascia aperto il campo a moltissime interpretazioni formali. Progettato da Pepe Tanzi, si compone di cavi conduttori e portanti ai quali si agganciano i diversi modelli di apparecchi illuminanti. I cavi portanti, che vengono fissati a parete o a soffitto grazie a delle staffe, e quelli conduttori 'disegnano' così nello spazio un reticolo geometrico luminoso che può seguire infinite traiettorie. Al sistema «Orbite» si possono abbinare diversi tipi di lampade: «Pasticcini», «Fili d'angelo», «Patata vetro» e «Patata cotto», «Popone», «Ostrica», «Goccia» e «Mozzarella». Una vasta gamma che Album rinnova ogni anno introducendo nuovi pezzi quali «Scuffia», dotato di un diffusore a forma di cono in materiale composito, o «Strale» costituito da un proiettore alogeno a bassissima tensione. Inoltre il sistema viene ora prodotto, dopo il rame, in una seconda finitura: color cromo. Nel caso che gli spazi a disposizione siano contenuti o quando non è necessario un intervento drastico d'illuminazione, Album ha studiato un set «Orbite» predefinito che si compone di 5 metri di cavo portante, sei dispositivi per il fissaggio a plafone e un trasformatore da 150 Watt con i relativi cavi di collegamento. Si possono così utilizzare elementi illuminanti fino a un massimo di 150 Watt per creare composizioni della lunghezza complessiva di 250 cm. Con l'unione dei due sistemi «Orbite» e «Tele-off» è possibile comandare singolarmente ogni lampada. «Tele-off» consiste in un telecomando e in un numero variabile di ricevitori-interruttori.

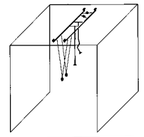
### *Orbite system*
*Design: Pepe Tanzi*

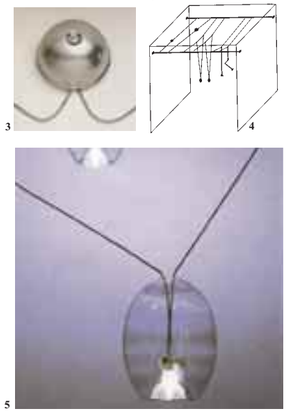
*Album is offering «Orbite», a lighting system that leaves the field open to a host of formal interpretations. Designed by Pepe Tanzi, it consists of conductors and carriers to which various models of lighting units are hooked up. Carrier cables, which are attached to wall or ceiling thanks to brackets, and conductors 'design' a luminous geometric network that can embark on an infinite number of trajectories. Lamps of various types can be combined with the «Orbite» system – «Pasticcini», «Fili d'angelo», «Patata vetro» and «Patata cotto», «Popone», «Ostrica», «Goccia» and «Mozzarella». A vast spectrum that Album brings up to date every year through their introduction of new pieces such as «Scuffia», which comes equipped with a conical diffuser in a composite material, or «Strale», consisting of a near-zero voltage halogen reflector. The system, moreover, is now being produced in another finish, in addition to copper, the colour of chromium. In cases where the spaces at their disposal are cramped, or when drastic lighting jobs are not called for, Album has worked out a pre-defined «Orbite» set, which is made up of 5 meters of carrier cable, six devices for anchoring it to the ceiling and a 150-Watt transformer with relative connection wiring. Lighting elements up to a maximum of 150 Watts can thus be used to create compositions with an overall length of 250 cm. It is possible, through the union of the two «Orbite» and «Tele-off» systems, to control each lamp individually. «Tele-off» consists of a remote control and a variable number of receivers-switches.*

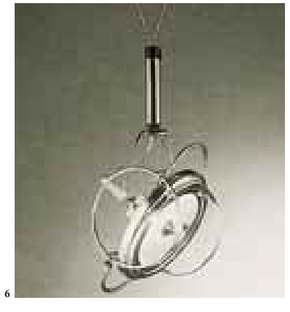
1

2

3


4


5


6

7

1 Un ambiente illuminato con il sistema Orbite. In primo piano, la lampada Scuffia in Orbita che produce una luce diretta verso il basso e diffusa all'intorno.
2 Utilizzo del Sistema Orbite per illuminare una grande mansarda utilizzata come soggiorno.
3 Trasformatori toroidali con guscio di carenatura in rame e in cromo.
4 Due esempi di configurazione formale del sistema Orbite costituito da cavi portanti e conduttori in rame naturale o nikelato.
5 Lampada alogena Patata vetro in Orbita.
6 Apparecchio con proiettore alogeno Strale in Orbita.
7 Linea di lampade a luce diretta orientata Fili d'Angelo.

**Album, inoltre, fornisce per il sistema Orbite un servizio di rendering per immaginare così il possibile risultato finale.**

*1 Room lighted with the Orbite system. In the foreground, the Scuffia in Orbita lamp, which produces light directed downward and diffused throughout the surrounding area.*
*2 Use of Sistema Orbite for lighting a large attic, used as a living room.*
*3 Toroidal transformers with fairing shell in copper and chromium.*
*4 Two examples of a formal configuration from the Orbite system, made up of carrier cables and conductors in natural copper or nickel-plated.*
*5 Glass Patata halogen lamp in Orbita.*
*6 Unit with Strale halogen reflector in Orbita.*
*7 Fili d'Angelo line of oriented direct-light lamps.*

***Album, moreover, supplies for Orbite system a rendering service that enables the user to imagine thus the potential final result.***

**Andromeda International S.r.l.** Calle Miotti 16, 30141 Murano (VE), Tel. +39.041.736.587/736.674, Fax +39.041.5274.453, E-mail: andromeda.int@iol.it



## Aqua di Andromeda

La collezione «Aqua» di Andromeda unisce in sé la tradizione secolare dei maestri vetrai di Murano e un design innovativo altamente simbolico. Prende ispirazione dalla semplicità e dall'essenzialità dell'acqua, un elemento legato in modo indissolubile alle origini e alla storia di Venezia. La produzione Andromeda nasce in perfetta armonia con gli elementi acqua, aria e terra che, attraverso il fuoco, danno vita al vetro e quindi all'estrema purezza della luce. È questa la preziosa eredità che Andromeda ha raccolto e proiettato nella sua produzione presente e futura. Oltre alle suggestioni interpretate dalla collezione «Aqua», Andromeda ha creato altre linee che esprimono con compiutezza la secolare artigianalità veneziana: «Planetarium» influenzato dallo stile classico e dal liberty lagunare, «Roxie's», una ripresa dell'Art Déco. Andromeda non è solo sogno, tradizione e secolarità. È anche un'azienda con una struttura organizzativa all'avanguardia in grado di costruire un rinnovamento tecnologico che affronti con successo il terzo millennio. Andromeda infatti ha ottenuto per prima in Italia la certificazione di qualità UNI-EN ISO9001. Per questa ragione opera con successo anche nel settore del contract, grazie al contributo di architetti di fama internazionale e al proprio know how, gestendo importanti commesse specializzate nel settore alberghiero e residenziale. Anche nel contract Andromeda toglie le creazioni dall'anonimato e le rende uniche come contenuto estetico e tecnologico.

## *Aqua by Andromeda*

*The «Aqua» collection by Andromeda brings together the centuries-old tradition of Murano's master glazers and a highly symbolic innovative design. Its source of inspiration was the simplicity and essentialness of water, an element indissolubly linked to the origins and history of Venice. Andromeda's products are born in perfect harmony with the elements – water, air and earth – which, through the medium of fire, breathe life into glass and, hence, the extreme purity of light. This is the priceless heritage that Andromeda has gathered and projected into their products, both present and future. In addition to the effects interpreted in the «Aqua» collection, Andromeda has created other lines that express to perfection centuries-old Venetian handcraftsmanship – «Planetarium», influenced by the classic style and lagoon Art Nouveau, as well as «Roxie's», a throwback to Art Déco. Andromeda is not simply dreams, tradition and an ages-old heritage. It is also a company with an avant-garde organizational structure capable of constructing a technological overhaul that can face up to the third millennium with success. Andromeda, in fact, was the first in Italy to obtain UNI-EN ISO9001 quality certification. That's why it is able to work successfully in the contract sector, thanks to contributions by architects of international fame and its own know-how, which enables it to manage important specialized orders in the hotel and residential sectors. Even in the contract sector, Andromeda succeeds in taking nondescript creations in hand and making them unique, as far as aesthetic and technological content is concerned.*

VETRERIE PER ILLUMINAZIONE
ANDROMEDA

1

2

**1** Lampada da soffitto e da parete Aqualta colore ambra con montatura in cromo lucido (design: Diego Chilò e Fiorenzo Valbonesi).
**2** Lampada da tavolo Aega con vetro ambra satinato e montatura in oro satinato (design: Diego Chilò e Fiorenzo Valbonesi).
**3** Lampada da terra Bricola con vetro bianco satinato e montatura cromo satinato (design: Diego Chilò e Fiorenzo Valbonesi).
**4** Coppia di lampade da terra Suri con due diverse altezze realizzate in vetro bianco satinato e montature in cromo satinato (design: Diego Chilò e Fiorenzo Valbonesi).
**5** Aega nella versione da terra con vetro blu lucido e montatura in oro satinato (design: Diego Chilò e Fiorenzo Valbonesi). Tutte le creazioni Andromeda nascono da un processo produttivo di qualità totale certificato UNI-EN ISO9001.

***1** Amber-coloured Aqualta ceiling and wall lamp with mounting in glossy chromium (design: Diego Chilò and Fiorenzo Valbonesi).*
***2** Aega table lamp with silked amber glass and mounting in silked gold (design: Diego Chilò and Fiorenzo Valbonesi).*
***3** Bricola floor lamp with silked white glass and silked chromium mounting (design: Diego Chilò and Fiorenzo Valbonesi).*
***4** Couple of Suri floor lamps in two different heights, made of silked white glass and mountings in silked chromium (design: Diego Chilò and Fiorenzo Valbonesi).*
***5** Aega in the floor version with glossy blue glass and mounting in silked gold (design: Diego Chilò and Fiorenzo Valbonesi). All Andromeda creations are born of a total-quality productive process that has been certified UNI-EN ISO9001.*

3

4

5

**Goccia Illuminazione S.r.l.** Via E. Fermi 59/65, 25020 Poncarale (BS), Tel. +39.30.2640.761, Fax +39.030.2640.271, Internet: http://www.goccia.it, E-mail: info@goccia.it, Numero Verde: 167-554565



## Kasko

Goccia presenta una nuova serie di lampade per esterni in pressofusione di alluminio. Si tratta della collezione «Kasko» realizzata con materiali che assicurano resistenza, durata e tenuta stagna a livello IP65. La scelta di utilizzare materie di prima qualità è stata dettata dalla funzione che gli apparecchi illuminanti «Kasko» devono assolvere: illuminare spazi esterni, pubblici o privati, comporta infatti caratteristiche di resistenza agli agenti atmosferici che devono garantire la completa tenuta nel tempo. Per ottenere una maggiore resistenza ogni elemento metallico viene sottoposto a un trattamento molto particolare: pulitura, decappaggio, fosfocromatazione, verniciatura con vernici poliesteri, vernice trasparente di protezione anti UV. Sono disponibili diverse versioni, dai corpi illuminanti a incandescenza a quelli a basso consumo; i diffusori possono essere in vetro satinato, in policarbonato opale antivandalo o trasparente, comunque stabilizzato UV. La versione in vetro è indicata per un'illuminazione ricercata e di tipo tradizionale mentre il policarbonato è l'ideale per evitare danni derivanti da attacchi vandalici. «Kasko» viene prodotta in varie misure in forma ovale o rotonda e per ogni misura esiste la versione con griglia a croce, senza griglia o con 'palpebra'. Goccia ha progettato per il giardino supporti molto particolari che ospitano gli apparecchi «Kasko» diventando così un unico elemento in perfetta sintonia con l'ambiente circostante. Nella versione a piantana i pali a U, dritti o inclinati, sono totalmente in alluminio e consentono un perfetto inserimento di «Kasko» in ogni contesto. Nella versione da parete le mensole sono disponibili in ogni misura e offrono la possibilità di installare le lampade anche a 45°.

## *Kasko*

*Goccia is presenting a new series of outdoor lamps in an aluminum die-casting. It's the «Kasko» collection, made of materials that guarantee resistance, long life and waterproofness at a level of IP65. The decision to use top quality materials was dictated by the function that «Kasko» lighting units must carry out. Lighting outdoor public or private spaces, brings into play characteristics of resistance to atmospheric agents that should guarantee 100% waterproofness. To achieve greater imperviousness, every metal element is subjected to a very special treatment – cleaning, pickling, phospho-chromatizing, coating with polyester paints and applying anti-UV protective varnish. Available are various versions, ranging from incandescent lighting bodies to those that are distinguished for their low consumption. Diffusers can be supplied in silked glass or vandal-proof or transparent opale polycarbonate – all UV-stabilized. The glass model is recommended for either sophisticated or traditional type lighting, while polycarbonate is ideal for avoiding damage caused by attacks by vandals. «Kasko» is produced in various sizes with an oval or round shape. For each size there exists a version with a cross grill, without a grill or with an 'eyelid'. Goccia has designed very offbeat supports for gardens that house «Kasko» units, thus becoming a unique element in perfect harmony with the surrounding environment. In the pole version, U-shaped poles, either straight or inclined, are totally made of aluminum and enable «Kasko» to blend in with any setting. In the wall version, shelves are supplied in all sizes and offer the option of installing lamps at an angle of 45°.*

goccia ILLUMINAZIONE

1

2

3

4

5

6

**1** Kasko tonda con anello e coppa trasparente.
**2** Kasko tonda con anello.
**3** Kasko tonda con palpebra e coppa trasparente.
**4** Kasko tonda con palpebra.
**5** Kasko tonda con griglia.
**6** Kasko ovale con palpebra.
**7** Kasko ovale con griglia e coppa trasparente.
**8** Kasko ovale con griglia.
**9** Kasko ovale con palpebra.
**10** Kasko ovale con anello.
**11** Piantana per Kasko tonda.

***1** Round Kasko with ring and transparent bowl.*
***2** Round Kasko with ring.*
***3** Round Kasko with eyelid and transparent bowl.*
***4** Round Kasko with eyelid.*
***5** Round Kasko with grill.*
***6** Oval Kasko with eyelid.*
***7** Oval Kasko with grill and transparent bowl.*
***8** Oval Kasko with grill.*
***9** Oval Kasko with eyelid.*
***10** Oval Kasko with ring.*
***11** Pole for round Kasko.*

7

8

9

10

11

CSQ CERTIFICAZIONE DEI SISTEMI QUALITÀ DELL'AZIENDA UNI EN ISO 9002 CERTIF. 9105.GOCC
CERTIFIED EQNet QUALITY SYSTEM
CE
F

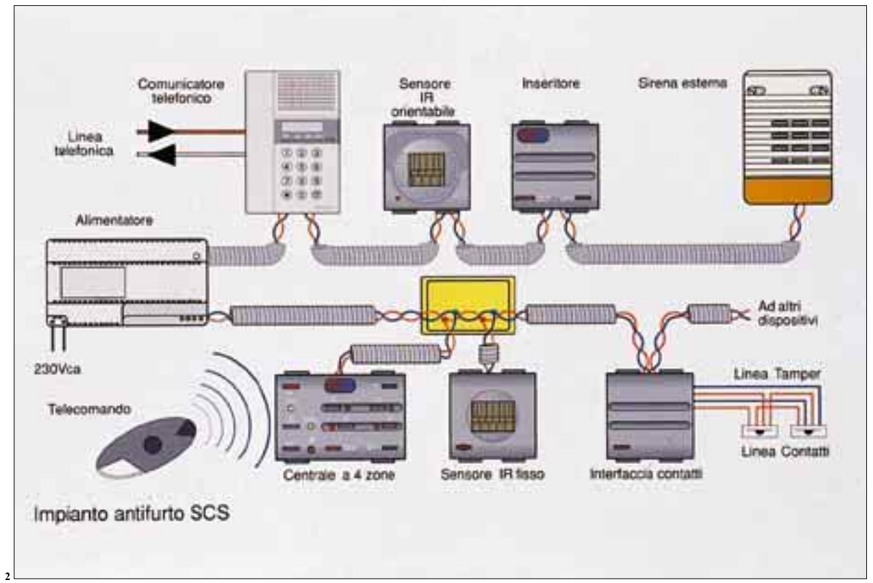
## Innovazione tecnologica BTicino

In occasione di Intel '99, la BTicino ha rivelato al pubblico le proprie strategie di ricerca, progetti innovativi che hanno portato alla scoperta di applicazioni legate al settore domestico. Durante la conferenza stampa "La casa digitale" sono stati presentati i nuovi sistemi 'intelligenti' per la gestione dell'ambiente casa. Infatti, attraverso un unico sistema, si possono impostare le funzioni legate al controllo dell'illuminazione, della climatizzazione e all'ottimizzazione del consumo energetico degli elettrodomestici. L'automazione BTicino si è evoluta anche sul comando centralizzato della motorizzazione dei sistemi oscuranti. L'innovazione tecnologica applicata alla casa, quindi, non si limita più al singolo elemento ma si identifica con un sistema integrato personalizzabile secondo le esigenze e flessibile nel tempo. La tecnologia BTicino garantisce un maggior livello di sicurezza contro le intrusioni di estranei e i comuni pericoli. Il sistema di antifurto BTicino è stato ulteriormente perfezionato combinando gli antifurti tradizionali con nuove funzioni di allarme che richiamano l'attenzione in caso di allarmi tecnici, fughe di gas, telesoccorso medico, e grazie anche al nuovo sistema di videocontrollo integrato con la videocitofonia. Il progetto di ottimizzazione del consumo energetico è un'altra delle problematiche affrontate e risolte con successo da BTicino. È infatti possibile modificare le priorità degli elettrodomestici in uso secondo le necessità e controllare a distanza l'impianto di climatizzazione tramite il centralino telefonico «PBX». Il sistema gestisce inoltre il prelievo della potenza contrattuale durante il funzionamento contemporaneo di più elettrodomestici, evitando così il sovraccarico con il conseguente black-out. La flessibilità e l'adattabilità dei sistemi BTicino permettono di personalizzare ogni impianto in base alle esigenze del singolo utente, aumentando la qualità della vita, senza imporre un processo di apprendimento complesso e prolungato. Anche il sistema di comunicazione con l'esterno è stato ripensato da BTicino. Un solo apparecchio telefonico consente di concentrare e integrare le funzioni di telefonia, citofonia, videocitofonia e intercomunicazione. Il telefono «Pivot» è il dispositivo centrale del programma mediante il quale possono essere attivate altre funzioni: il controllo video dell'ingresso, il filtro chiamate in ingresso e in uscita, il monitoraggio degli interni e la rubrica telefonica. Alla tecnologia si abbina una forte attenzione alla risoluzione estetica. Infatti, l'interfaccia con l'utente diviene un elemento fondamentale che ha trovato una sua espressione nelle linee «Light» e «Living». Selezionate finiture di colore, lucide e opaline, addirittura la trasparenza del cristallo o il calore e l'eleganza del legno, rendono quello che potrebbe sembrare un semplice dispositivo tecnologico, come la placca dell'interruttore, un prezioso cammeo che partecipa a trasformare lo spazio domestico in luogo particolare. Dal punto di vista tecnico, l'integrazione tra le funzioni può avvenire tramite il sistema «SCS», Sistema a Cablaggio Semplificato, basato sulla tecnologia digitale. Realizzare funzioni centralizzate in un impianto elettrico diventa più semplice dal punto di vista progettuale e installativo. Ogni dispositivo ha al suo interno un microprocessore che lo rende intelligente e in grado di comunicare con gli altri meccanismi presenti nel sistema. Il tradizionale collegamento degli apparecchi è libero sul bus, costituito da un unico cavo con due soli fili che trasportano contemporaneamente energia e informazioni, e funziona a bassissima tensione (27 volt) in assoluta sicurezza.

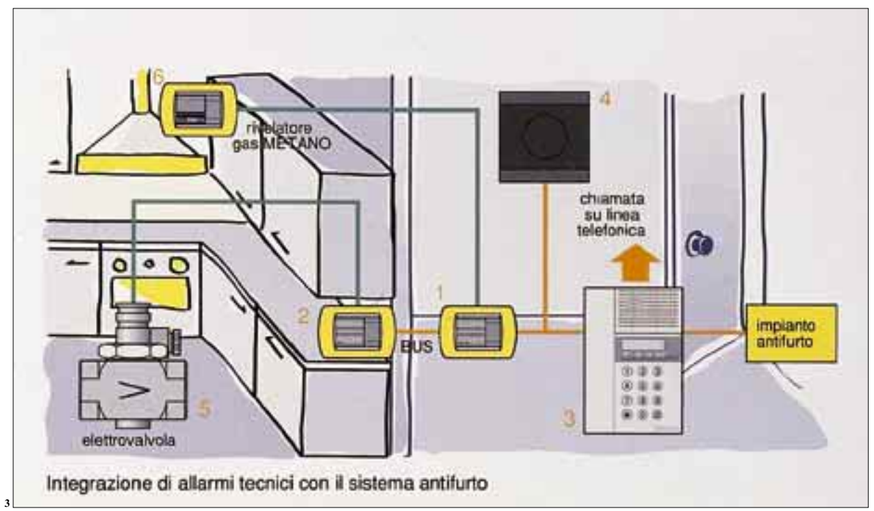
**1** Centralina miniaturizzata del sistema antifurto BTicino (serie Light).
**2** Impianto antifurto SCS (Sistema a Cablaggio Semplificato).
**3** Schema di integrazione degli allarmi tecnici con il sistema antifurto.

*1 Miniaturized switchboard of the BTicino antitheft system (Light series).*
*2 SCS (Simplified Wiring System) antitheft system.*
*3 Diagram for integrating technical alarms with the antitheft system.*

1




2




3





## *BTicino Technological Innovation*

*At Intel '99, BTicino unveiled, for the public, the research strategies and innovative projects that have led to the discovery of applications having to do with the domestic sector. During the "La casa digitale" (the digital home) press conference, 'smart' new systems for the management of the home environment were presented. In fact, functions linked to the control of lighting, air conditioning and the optimization of energy consumption by household appliances can be set through the use of only one system. BTicino automation, developed on the centralized control of the motorization of darkening systems. Technological innovation as applied to the home, therefore, is no longer limited to a single element but is identified with an integrated system that can be customized according to need and is flexible over the long haul. BTicino technology guarantees a higher level of safety against intrusions by unauthorized persons and other common dangers. The BTicino antitheft system has been improved even further by combining traditional antitheft devices with new alarm functions that sound a wake-up call in case of technical alarms, gas leaks, medical tele-assistance. All thanks to a new video control system that has been combined with the video-intercom. The project for optimizing energetic consumption is another of the problems that has been faced down and solved with success by BTicino. It is, in fact, possible to modify the priorities of household appliances in use, according to necessity and control the air-conditioning system from a distance through the «PBX» telephonic switchboard. The system also manages the use of the power agreed upon with the supplier, while several household appliances are functioning at the same time, thus avoiding overloads and consequent blackouts. The flexibility and adattability of BTicino systems allow the user to customize all of his systems on the basis of his needs, thus enhancing his quality of life, without requiring a complex and prolonged learning process. Even the system of communicating with foreign countries has been reconceived by BTicino. A single telephonic apparatus makes it possible to concentrate and integrate all four functions - telephones, intercoms, video-intercoms and intercommunications. The «Pivot» telephone is the central device of the program, through which other functions can be set in motion, such as video control at entrances, filter for incoming and outgoing calls, monitoring apartments and the telephone book. In spite of all this emphasis on technology, however, the aesthetic aspect of the whole is never lost sight of. In fact, the interface with the user has become a fundamental element that has found expression in the two «Light» and «Living» lines. Select chromatic, glossy and opaline finishes, and even the transparency of plate glass or the warmth and elegance of wood make what might seem to be a simple technological device, such as a switch plaque, a precious cameo that takes part in converting the domestic space into a very special place. From a technical point of view, integration of functions can be done through the «SCS» (Simplified Wiring System), based on digital technology. Executing centralized functions in an electric installation becomes simpler from both a design and installational standpoint. Each device contains a microprocessor - its "brain" - which enables it to communicate with the other mechanisms present in the system. The traditional hook-up of units is free on bus, comprising a single cable with only two wires, that transport energy and information at the same time, while functioning at near-zero voltage (27 volts) under absolute safe conditions.*

4

5

6

7

**4** Esempio di centralino domestico (telefono Pivot con sezione video e comandi serie Light).
**5** Schema combinato di videocitofonia e TVCC.
**6** "Wood and Metal": placca in legno serie Light con tasto in zama pressofusa, con finitura vero "argento lucido" in elettrodeposizione.
**7** "Metal and Metal": placca "oro vero" serie Living (trattamento galvanico di ioni d'oro su base in zama pressofusione).

*4 Example of domestic switchboard (Pivot telephone with video and control section from the Light series).*
*5 Combined video-telecom and TVCC diagram.*
*6 "Wood and Metal": Light series wooden plaque with key in die-cast zama, and real "glossy silver" finish in electro-deposition.*
*7 "Metal and Metal": "real gold" plaque from the Living series (galvanic treatment of gold ions on a base in die-cast zama).*

## La chiarezza e le forme Cini & Nils

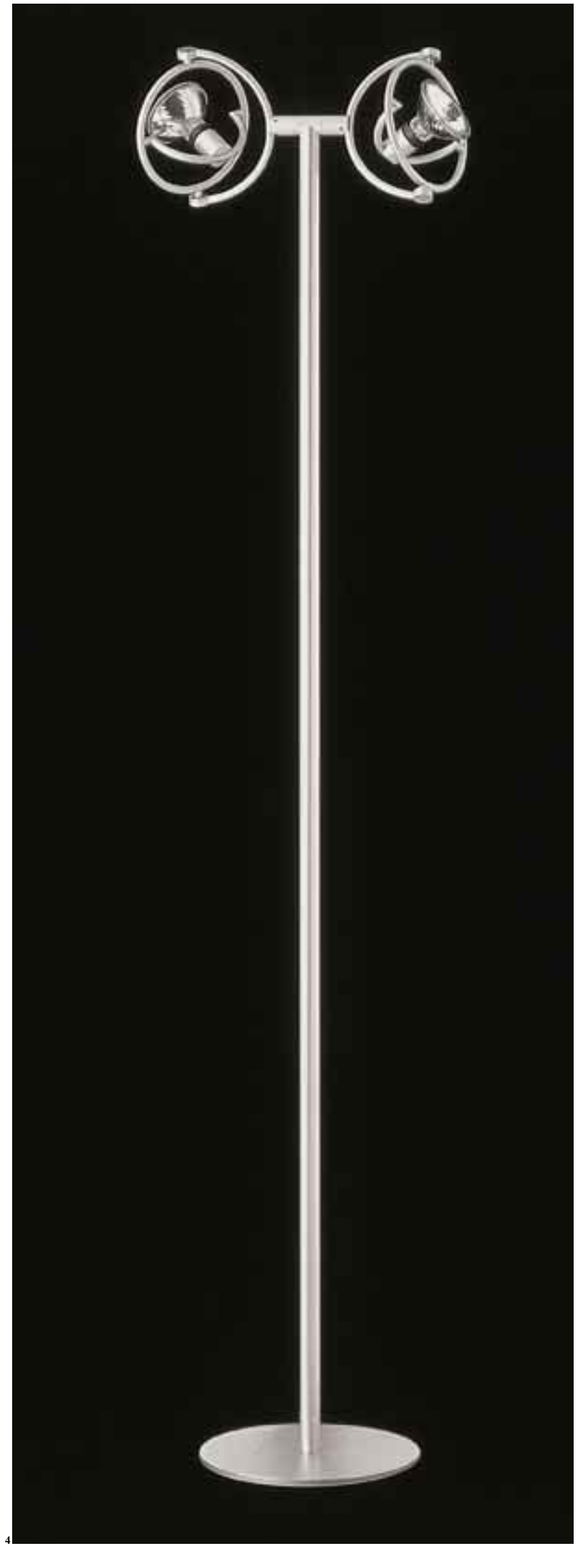
Cini & Nils viene fondata nel 1969 da Mario Melocchi e da Franco Bettonica. Mario Melocchi inizia la sua attività fondando nel 1954 OPI, studio di consulenza pubblicitaria; due anni dopo, vince il premio "Maestro" come miglior giovane pubblicitario. Franco Bettonica, che si è laureato in Architettura al Politecnico di Milano, è da sempre attratto dalla creazione di forme innovative; ha scelto di lavorare con l'acciaio, che sa rendere caldo lavorando sulla forma, sulle superfici e sugli accoppiamenti con altri materiali essenziali, realizzando così oggetti unici nello stile, nella funzionalità e nell'estetica. Dall'esperienza di Mario Melocchi e Franco Bettonica e dal loro lavoro congiunto sono nati molti progetti, numerosi dei quali sono stati acquisiti dalla Collezione Permanente di Industrial Design del Museo d'Arte Contemporanea di New York. Alcuni esempi ne sono le collezioni da «Bar», da «Tavola», da «Scrivania», il «Portariviste girevole», il «Cubobar» e il «Tavolo da Gioco». Una coerente ricerca progettuale che ha aperto a Mario Melocchi un nuovo campo di applicazione: la luce. Nel 1972 è nato uno dei prodotti simbolo di Cini & Nils: il «Cuboluce», anello di congiunzione tra oggettistica e illuminazione, nonché prodotto destinato a sintetizzare sul mercato la filosofia di Cini & Nils. «Cuboluce», ancora in produzione, è il capostipite di una nuova generazione di prodotti che combinano forma, innovazione, design e funzionalità. Dieci anni più tardi, nel 1982, la «Collezione Aureola» ha reso l'azienda uno dei protagonisti del mondo dell'illuminazione, che ne ha riconosciuto subito il valore assegnandole una serie di importanti riconoscimenti. Infatti, nel 1989 il «Cini Light System» è entrato nella rosa dei candidati al Compasso d'Oro e ha vinto il premio ADI Tecnhotel. Negli anni lo spirito aziendale ha assunto un carattere ben definito attraverso lo sviluppo, la ricerca progettuale e la nascita di nuovi prodotti. Passo dopo passo, si è affermato così il mondo Cini & Nils, fatto di materiali idonei, di colori essenziali, di finiture e di trattamenti accurati, di attenzione formale e tecnologica al dettaglio. Quando nasce un'idea, prima che essa possa evolversi verso il progetto, intraprende la strada dell'analisi e della valutazione, poi della sperimentazione progettuale, sino a divenire dapprima un prototipo, poi il vero e proprio oggetto, in cui ogni singola parte si avvicina il più possibile al desiderio dei progettisti. «Tenso 2500W» è il primo rivoluzionario sistema di illuminazione su cavi che non ha bisogno di trasformatore poiché è a tensione di rete. Con «Tenso 2500W», presentato all'inizio del 1994, Cini & Nils ha affermato ancora una volta la volontà e la capacità di dare ai propri clienti un prodotto diverso, progettato indipendentemente dalla logica commerciale del profitto e perciò lento a nascere ma duraturo. Continua anche il successo delle collezioni «Gradi» e «Fari», prodotti dalle forme funzionali che rappresentano in tutto il mondo lo stile Cini & Nils. Un linguaggio formale e un approccio tecnologico in cui nulla è lasciato al caso. Tutto è attentamente ricercato, analizzato, testato più volte e infine riprogettato nei minimi dettagli: solo le idee e i prodotti che si differenziano da ciò che esiste, recando novità sul mercato, interessano Cini & Nils. Ecco perché la maggior parte dei prodotti Cini & Nils ha costituito un punto di riferimento per numerosi progettisti e designer.

CINI&NILS®

1

2

3



4

1 Lampada a soffitto della linea Gradi modello Soffitto 50 retinato.
2 Lampada a parete della linea Gradi modello Miniparete retinato.
3 Lampada da scrivania della linea Gradi modello scrivania retinato.
4 Lampada da terra della linea Fari 230V modello Fari due terra.
5 Apparecchio di illuminazione TensoFari quattro per sistema Tenso 2500W.
6 Apparecchio di illuminazione TensoEconomi per sistema Tenso 2500W.
7 Un ambiente realizzato con l'apparecchio TensoTeli Bianco per sistema Tenso 2500W.



## *Cini & Nils clarity and forms*

*Cini & Nils was founded in 1969 by Mario Melocchi and Franco Bettonica. Mario Melocchi started his activity by founding OPI in 1954, an advertising consultants' studio. Two years later, he won the "Maestro" award as the most promising youngster in advertising. Franco Bettonica, who got his degree in Architecture at Milan's Polytechnic, has always been attracted by the creation of innovative forms. He chose to work with steel, which he knows how to imbue with warmth by working on its form, surfaces and coupling it with other essential materials, thus creating objects that are unique in style, function and aesthetic. Born of Mario Melocchi's and Franco Bettonica's experience and the work they have done together, were many designs, many of which have been bought by the Permanent Collection of Industrial Design at the Contemporary Art Museum in New York. Examples of these are their «Bar», «Table», «Desk», «Revolving Magazine Rack», «Cubobar» and «Gaming Table» collections. All made possible by coherent design research that opened up a new field of application for Mario Melocchi – light. 1972 was the year one of the products symbolic of Cini & Nils was born. «Cuboluce» was a link that joined objects and lighting, not to speak of the product that was destined to synthesize Cini & Nils's philosophy on the market. «Cuboluce», which is still on the production line, is the founder of a new generation of products that combine form, innovation, design and function. Ten years later, in 1982, the «Aureola Collection» thrust the company up into the front ranks of the field, making it one of the protagonists of the lighting world, which immediately recognized their value, giving them a series of important awards. In fact, in 1989, the «Cini Light System» became one of the candidates for the Compasso d'Oro award and won the ADI Tecnhotel prize. The company's spirit has taken on a clearly defined character over the years through design research and development and the birth of new products. This is how, step by step, the world of Cini & Nils has risen to the heights of success, through a use of appropriate materials, essential colours, painstaking treatments and finishes and formal and technological attention to detail. When an idea is born, before it can evolve into a design, it must go the route of analysis and evaluation, then design experimentation, until it turns first into a prototype and then into an outright object, in which every single part comes as close as possible to the designer's aspiration. «Tenso 2500W» is the first revolutionary cable lighting system that has no need of a transformer because supplied by mains voltage. With «Tenso 2500W», presented at the outset of 1994, Cini & Nils once again made clear their desire and ability to give their clients a different product, designed quite apart from the commercial reasoning of making a profit and therefore slow to be born but longlasting. The success of the «Gradi» and «Fari» collections, products with functional shapes that represent the Cini & Nils style throughout the world, is still undimmed. A formal language and technological approach where nothing is left to chance. Everything is carefully researched, analyzed, tested over and over again and, lastly, redesigned down to the tiniest detail. The only thing that interests Cini & Nils are ideas and products that are different from anything else, bringing novelty to the market. That's why most Cini & Nils products are trend-setters for countless planners and designers.*

5

6

7

*1 Soffitto 50 screened ceiling lamp from the Gradi line.*
*2 Miniparete screened wall lamp from the Gradi line.*
*3 Screened desk lamp from the Gradi line.*
*4 Fari two floor lamp from the Fari 230V line.*
*5 TensoFari four lighting unit for Tenso 2500W system.*
*6 TensoEconomi lighting unit for Tenso 2500W system.*
*7 Surroundings lighted by TensoTeli White unit for Tenso 2500W system.*

## Delta Light, la parte splendente della luce

Delta Light possiede una forte reputazione nel mercato della progettazione come consulenti, esperti designer e fabbricanti di soluzioni illuminotecniche. I prodotti illuminotecnici di Delta Light possono essere classificati quali "progettazione architettonica della luce", con una larga gamma di apparecchi che possono essere utilizzati in molteplici applicazioni. Fra gli articoli in catalogo, si possono scegliere i nostri famosi faretti, gli incassati, le applique, soluzioni con incassi multipli, 'oggetti' per illuminare, luci da esterno e una vastissima gamma di sistemi fluorescenti modulari. Alcuni dei nostri articoli sono stati premiati con l'iF Product Design Award. Le nostre soluzioni di illuminazione possono essere utilizzate per uffici, negozi, ristoranti e sono state inserite in numerosi progetti di interni per la realizzazione di case private e giardini. Come consulenti abbiamo dotato di luce il lavoro di architetti, designer, costruttori e ingegneri, per almeno un decennio e siamo abituati a offrire una fattiva e apprezzata collaborazione. Abbiamo costantemente garantito nel passato, e continueremo a farlo in futuro, una perfetta armonia tra design e tecnica; tra forma ideale, ambiente giusto e una corretta illuminazione. Oltre alle collezioni di apparecchi di illuminazione, la Delta Light ha creato la linea «Delta Matrix». Questo unico sistema di costruzione, dotato di un allettante aspetto 'high-tech', offre un infinito ambito di intervento con possibilità estetiche senza precedenti. Concettualmente «Delta Matrix» utilizza una combinazione di varietà di profilati e di accessori realizzati in alluminio anodizzato. Le possibilità di utilizzo sono infinite: stand per esposizioni, elementi di architettura d'interni, mobili per negozi e uffici, espositori, corner. La Delta Light è un'azienda dinamica in forte espansione, che ha una collaborazione stretta e di grande successo con partner di tutto il mondo.

### *The bright side of light by Delta Light*

*Delta Light has a strong reputation in the project market as consultant/advisor, designer, and manufacturer of lighting solutions. The lighting products from Delta Light can be categorized as "architectural design lighting" with a wide range of fittings that can be used for most lighting applications. Among others, you will find our famous spots and downlighters, wall lamps, downlight features and 'object' lighting, exterior lighting, and the remarkable bespoke lighting profiles. Some of our fittings have been awarded with iF Product Design Award. Our lighting solutions can be used for offices, retail outlets and restaurants, and have been used in many interior projects for private houses and gardens. As consultants we have been lighting the work of architects, designers, engineers and building contractors for a decade. We always work with them in a well-considered way. Time and again we have guaranteed a perfect harmony between design and technique; between the ideal form, the proper ambience and the correct lighting. In addition to lighting, Delta Light has now established «Delta Matrix». This unique building system, with its High-Tech look, offers an endless scope of unprecedented aesthetic possibilities. The concept of «Delta Matrix» is the combination of a variety of profiles and finishing elements in anodised aluminium. The uses are unlimited: display stands, architectural interior elements, shop/office furniture, displays. Delta Light is a dynamic, expansive company and has established many different commercial partners worldwide.*

DELTALIGHT
THE BRIGHT SIDE OF LIGHT

1

2

3

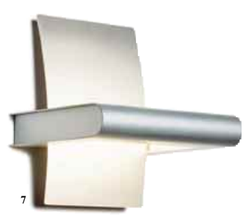
5

4

1 ID70, caratteristico faretto a incasso orientabile con lampadina QR70.
2 Credo III, faretto da superficie orientabile per lampadina QR111.
3 Granslam, lampada design da parete per lampadina dicroica.
4 Allister, lampada da esterno, in profilato di alluminio estruso per lampadina compact TC.
5 Gothic, sospensione in alluminio della serie Dome.
6 Grand Cafe, 'oggetto' per illuminare con 3 lampadine QR111, completa di trasformatore, interruttore e cavo.
7 Camus, lampada da parete, con riflettore curvo, per lampadina R7s 220V.
8 T Flor 2, lampada da parete per nuova lampadina fluorescente T5.
9 St Pol, mini lampada da parete per interno, in alluminio e vetro sabbiato.
10 Kirr, lampada da parete per esterno con lampadina dicroica.
11 Avant Garde, lampada da parete in alluminio della serie Dome.
12 Skeeler 311T, 'oggetto' per illuminare dotato di 3 lampadine QR111 orientabili e direzionali.

*1 ID70, orientable recessed downlight feature for QR70.*
*2 Credo III, orientable surface mounted spot for QR111.*
*3 Granslam, design wall-lamp for dicroic lamp.*
*4 Allister, exterior light out off aluminium extrusion profile for TC lamp.*
*5 Gothic, suspended feature with 'Dome' in aluminium finish.*
*6 Grand Cafe, selfstanding 'object' lighting feature for 3 lamps QR111 inclusive transformer, switch and cable.*
*7 Camus, wall lamp with curved reflector for R75 lamp 220V.*
*8 T Flor2, wall lamp with the new fluorescent bulb T5.*
*9 ST Pol, 'mini' wall lamp for indoor use, combination of aluminium and sandblasted glass.*
*10 Kirr, wall lamp for exterior use for dicroic lamp.*
*11 Avant Garde, wall lamp from the Dome collection in aluminium finish.*
*12 Skeeler 311T, 'object' lighting for 3 lamps QR111 orientable and adjustable.*

6


7

**Switzerland**
Delta Light AG, Binningerstrasse 92, CH-4123 Allschwil (Basel) Schweiz, Tel.: +41(0)61.483.04.50, Fax: +41 (0)61.483.04. 51, E-mail: design@delta-light.ch, Internet: www.delta-light.ch
**Denmark**
Delta Light Denmark Aps, Store Kongensgade 69, DK-1264 Kobenhavn K, Denmark, Tel: +45(0)33.11.4429, Fax: +45(0)33.11.4468, E-mail: info@deltalight.dk, Internet: www.deltalight.dk
**The Netherlands**
DELTA LIGHT Nederland BV, Ambachtsweg 2, NL-4854 MK Bavel, Nederland, Tel.: +31(0)161.432.099, Fax: +31(0)161.433.299, E-mail: deltalight@tref.nl, Internet: www.deltalight.nl
**Germany**
DELTA LINE + LIGHT GMBH, Daimlerstrasse 26, D-52531 Übach-Palenberg, Germany, Tel.: +49(0)2451.47010/20, Fax: +49(0)2451.47030, E-mail: deltalight@t-online.de, Internet: www.deltalight.com
**Belgium**
Manufacturer Delta Light nv, Industrieweg 72, B-8800 Roeselare (Beveren), Belgium, Tel: +32(0)51.272.627, Fax: +32(0)51.21.04.83, E-mail: enter@deltalight-worldwide.com, Internet: www.deltalight-worldwide.com
**United Kingdom**
DeltaLight (UK) LTD, Crown House Lower Street, UK-GU27 2PD Haslemere Surrey, United Kingdom, Tel.: +44 (0)1428.651.919, Fax: +44(0)1428.644.506, E-mail: sales@deltalight.co.uk, Internet: www.deltalight.co.uk
**Australia**
Inlite PTY LTD, 76-78 Balmain Street, AU-3121 Richmond Victoria, Australia, Tel.: +61(0)3.9429 9828, Fax: +61(0)3.9427.0380, E-mail: info@inlite.com.au, Internet: www.inlite.net
**France**
Marval SA, 120 Avenue Jean Jaures, F-69007 Lyon France, Tel.: +33(0)47273.5855, Fax: +33(0)47273.5856, E-mail: marva@europost.org
Marval SA, 4 bis Rue Louis Forest, F-78340 Louveciennes, France, Tel.: +33(0)1.3082.1760, Fax: +33(0)1.3082.1761
**Greece**
Foss SA, 25-29 Karneadou Street, GR-10675 Athens, Greece, Tel.: +30(0)1725.0580, Fax: +30(0)1725.2162, E-mail: foss@ath.forthnet.gr, Internet: www.forthnet.gr/foss
**Hong Kong**
Zodiac Lighting LTD, 1801 18/F, Hong man ind. centre, 2 Hong Man Street, HK-Chai Wan, Hong Kong, Tel.: +852(0)2898.9040, Fax: +852(0)2558.3114, E-mail: zd@zodiac-ltg.com hk
**Israel**
Kamchi Lighting LTD, Kibbutz Shefayim, IL-60990 Post Shefayim, Israel, Tel.: +972(0)9.9567.474 Fax: +972(0)9.9554.311, E-mail: kamchi@inter.net.il
**Italy**
Interluce SRL, Via Modigliani 4, I-50053 Empoli, Italy, Tel.: +39(0)571.82226, Fax: +39(0)571.83594, E-mail: amodeog@dada.it
**Lebanon**
Lumiere Group SAL, 129 Foch Street, LB-5278 Beirut, Lebanon, Tel.: +961(0)1.372.407, Fax: +961(0)1.370.765, E-mail: lumieregroup@inco.com.lb, Internet: www.lumieregroup.com
**New Zealand**
Aesthetics Lighting LTD, 11 Frederick Street, NZ-Wellington, New Zealand, Tel.: +64(0)4.384.1305, Fax: +64(0)4.385.4039, E-mail: aesthetics@aesthetics.co.nz
**Norway**
Expo-Nova A/S, Bygdoy Alle 59 B, N-0265 Oslo, Norway, Tel.: +47(0)2243.6460, Fax: +47(0)2243.6418
**Poland**
Artemix Sp. z.o.o., UL. Jagiellonska 10, PL-70-437 Szczecin, Poland, Tel.: +48(0)9148.91.384, Fax: +48(0)9148.82.578, E-mail: artemix@inet.com.pl
**Portugal**
B.P.B.-Decoracao e iluminacao LDA, R.D. Diogo de Sousa 54, PO-4700 Braga, Portugal, Tel.: +351(0)5326.1445, Fax: +351(0)5326.1445, E-mail: bpb@bragatel.pt
**Singapore**
Lightcraft PTE LTD,161 Kampong Ampat, #04-01 SG-368329 Singapore, Tel.: +65(0)2863.577, Fax: +65(0)2840.646, E-mail: sales@lightcraft.com.sg, Internet: www.lightcraft.com.sg
**Slovenia**
Arcadia D.O.O., Cesta DVEH Cesarjev 403, SL-1000 Ljubljana Slovenia, Tel.: +386(0)6112.34025 Fax: +386(0)6112.35025, E-mail: arcadia@eunet.si Internet: www.arcadia-svetila.si
**Spain**
Frepi SA, C/-Luxemburgo, 8-10, Nave 4, E-08191 Rubi (Barcelona), Spain, Tel.: +34(0)93.699.55.54, Fax: +34(0)93.699.50.45, E-mail: frepi@comunix98.com
**Sweden**
Ljus i hus AB, Vindakravagen, S-23042 Tygelsjo, Sweden, Tel.: +46(0)4046.9642, Fax: +46(0)4046.9008, E-mail: info@ljusihus.se, Internet: www.ljusihus.se
**Turkey**
Lumina Aydinlatma, Macka Cad. 59/6, T-80200 Tesvikiye-Istanbul, Turkey, Tel.: +90(0)212.225.9735, Fax: +90(0)212.225.9748, E-mail: lumina@lumina.com.tr, Internet: www.lumina.com.tr

8

9

10

11

12

**Meltemi S.r.l.** Via Piersanti Mattarella 13X, 30030 Gardigiano Scorzè (VE), Tel. +39.041.5830.090 (3 linee r.a.), Fax +39.041.5830.191, Internet: http://www.meltemitalia.com, E-mail: info@meltemitalia.com

## C2: la completezza del programma

La Meltemi presente dal 1992 in ambito nazionale e internazionale ha già conquistato sul mercato notevoli spazi presentando importanti soluzioni progettuali per il settore residenziale e contract. La convinzione che il vetro opale sia un materiale incomparabile per l'illuminazione ha prodotto in Meltemi una sintesi vincente fra l'antica tradizione del vetro soffiato e l'innovazione tecnologica mirata soprattutto alla sicurezza e al risparmio energetico. In quest'ottica sono nate forme classiche che hanno attirato l'attenzione dei professionisti della luce, degli architetti e dei progettisti in genere. La crescente necessità di adeguamento alle più moderne normative in fatto di sicurezza ha nel contempo stimolato in Meltemi una ricerca tesa a rinnovare anche i più semplici apparecchi per illuminazione d'interni. In occasione dell'ultimo Intel l'azienda veneta ha ottenuto la certificazione ENEC per alcune tipologie di apparecchi, tra cui la serie «C2», plafoniere per interni in classe II di isolamento. In questa serie il diffusore in vetro è dotato di colletto sagomato che permette l'aggancio a baionetta con il vano portacomponenti in resina termoplastica che, per tutte le versioni, è dotato di un recuperatore di flusso in alluminio. Il gruppo elettrico è alloggiato sul retro del vano portacomponenti in plastica; per i cablaggi elettronici è previsto un coperchio di chiusura posteriore anch'esso con serraggio a baionetta. L'installazione a soffitto, che avviene per mezzo di tre tasselli di fissaggio, è prevista in diversi modi: direttamente dal vano portacomponenti (foto 1), dal coperchio a baionetta (per le versioni che lo prevedono; foto 2) e a incasso (foto3). È inoltre previsto un dispositivo che permette di trasformare, in caso di necessità progettuale, la plafoniera in lampada d'emergenza a luce permanente.

## *C2: the completeness of the program*

*Meltemi present since 1992 in both national and international arenas has won impressive spaces on the market by presenting important design solutions for the residential and contract sectors. The company conviction that opal glass is a material that's unbeatable for lighting purposes has produced a winner in a synthesis of the old glass-blowing tradition and technological innovation aimed mainly at safety and saving energy. Classic forms have been born, as a result, that have riveted the attention of lighting professionals, architects and designers in general. The growing necessity to bring procedures into line with the most modern safety regulations stimulated in Meltemi research aimed at updating even the simplest apparatuses for lighting interiors. At the last Intel, the Venetan company obtained ENEC certification for several equipment typologies, one of which was their «C2» series of ceiling lights for interiors with class II insulation. In this series, the glass diffuser comes equipped with a shaped collar that allows a bayonet hook-up to the component bay in thermoplastic resin, which comes equipped for all versions with a flux retriever in aluminum. The electric set is housed at the rear of the component bay in plastic. Provided for electronic wiring solutions is a back cover, which also comes with a bayonet clamp. Ceiling installation, which is done by means of three dowels, is provided for in various ways – directly from the component bay (photo 1) , from the bayonet cover (for versions that provide for it; photo 2) and as a built-in (photo 3). Supplied is a device that makes it possible, in case of design necessity, to convert the ceiling light into a permanent-light emergency lamp.*

MELTEMI

1

2

3

4

5

**4** Plafoniera C2 Max dotata di un dispositivo per l'illuminazione di emergenza.
**5** Particolare del Led di segnalazione di corretto funzionamento dell'apparato.
**6** Particolare della struttura C2 con lampade a risparmio energetico.
**7** Momento della cerimonia ufficiale di consegna della certificazione.

*4 C2 Max ceiling light equipped with a device for emergency lighting.*
*5 Detail of Led that signals whether or not unit is functioning properly.*
*6 Detail of C2 structure with energy-saving lamps.*
*7 Tense moment during official ceremony held to award certificates.*

6

7



**Penta S.r.l.** Via Martin Luther King 8, 22060 Cabiate (CO), Tel. +39.031.766.100, Fax +39.031.756.102, Internet: www.penta-lucearredo.it, E-mail info@penta_lucearredo.it

## Nuova collezione Penta

Fondata nel 1974, Penta è un'azienda dinamica che produce una vasta gamma di lampade alogene da terra, da tavolo e da parete. La ricerca Penta è caratterizzata da una particolare interpretazione formale nata dalla combinazione di diversi materiali: metallo, legno e vetro soffiato. Per esempio, «Bodona» è una lampada da tavolo con una base in metallo verniciato e un diffusore in vetro soffiato trasparente e pyrex opalino. «Panona», apparecchio a stelo con una struttura in metallo nichel satinato o in goffrato antracite opaco, rivestita parzialmente in massello di ciliegio o tinto wengé. Esiste anche nel modello a sospensione e applique. Il diffusore in vetro soffiato opalino è realizzato nella versione a righe o in vari colori (bianco, salmone, verde, blu). «Trilly» è una lampada con base in metallo verniciato e diffusore in policarbonato prodotta nei colori bianco, avorio, arancio, marrone, blu e verde. La versione da tavolo presenta un diametro pari a 17 cm mentre quella a stelo (base diametro 25 cm) è realizzata in due altezze (180 e 150 cm). «Tower», lampada da tavolo e da terra, è arricchita da una base in massello di ciliegio o in noce canaletto. Il diffusore si compone di due parti: in basso un elemento in vetro soffiato satinato bianco completato da una componente in vetro satinato o craquelé bianco. Le versioni da tavolo sono dotate di una base del diametro di 13/20 cm per un'altezza di 30/48 cm; l'apparecchio a stelo presenta un diametro di 38 cm e un'altezza di 183 cm. Massimo Belloni ha disegnato per Penta una lampada da terra, ampliando così la linea «Pan». Alogena, presenta uno stelo in metallo nichel satinato e un diffusore in vetro soffiato trasparente e pyrex opalino bianco.

## *New Penta collection*

*Founded in 1974, Penta is a dynamic company that produces a vast spectrum of halogen floor, table and wall lamps. Penta research is characterized by special formal interpretations, born of a combination of various materials – metal, wood and blown glass. For example, «Bodona» is a table lamp with a base in painted metal and diffuser in transparent blown glass and opaline Pyrex. «Panona» is a stand unit with a structure in silked nickel metal or opaque anthracite embossing, partially faced with heartwood in cherry or a wengé stain. There are hanging and wall sconce models, the diffuser in opaline blown glass made in a version with stripes or various tones (white, salmon pink, green or blue). «Trilly» is a lamp with a painted metal base and diffuser in polycarbonate, produced in shades of white, ivory, orange, brown, blue and green. The table version has a diameter of 17 cm, while the stand model (diameter of base: 25 cm) is turned out in two heights (180 and 150 cm). «Tower», a table and floor lamp, has been enriched by a base in cherry or Canaletto walnut heartwood. The diffuser consists of two parts – at the bottom, an element in white silked blown glass, rounded out by a component in silked or white craquelé (cracked) glass. Table versions come equipped with a base with a diameter of 13/20 cm for a height of 30/48 cm. The stand unit has a diameter of 38 cm and a height of 183 cm. Massimo Belloni has designed a floor lamp model for Penta, thus expanding the «Pan» line. A halogen lamp, it has a stand in silked nickel metal and diffuser in transparent blown glass and white opaline Pyrex.*

PENTA

1

2

3

**1** Particolare del diffusore in vetro soffiato trasparente della lampada da terra Pan disegnata da Massimo Belloni per Penta.
**2** Lampada da tavolo Bodona (design: Massimo Belloni). Presenta una base in metallo e un diffusore in vetro soffiato trasparente e pyrex opalino bianco.
**3** Lampada da terra Panona (design: Massimo Belloni).
**4** Lampada Trilly, un progetto di Joe Martini per Penta. Viene prodotta nel modello da tavolo e da terra.
**5** Lampada da terra Tower disegnata da Wanni Rondani.
**6** Modello a sospensione della lampada Panona.

***1** Detail of diffuser in transparent blown glass of Pan floor lamp designed by Massimo Belloni for Penta.*
***2** Bodona table lamp (design: Massimo Belloni). Features a base in metal and diffuser in transparent blown glass or white opaline pyrex.*
***3** Panona floor lamp (design: Massimo Belloni).*
***4** Trilly lamp, a design by Joe Martini for Penta. Is produced in both table and floor models.*
***5** Tower floor lamp designed by Wanni Rondani.*
***6** Hanging model of Panona lamp.*

4

5

6

## Targetti, la cultura della luce

Targetti, da circa 70 anni produce apparecchi innovativi caratterizzati da un equilibrio armonico tra tecnologia e design. Tra i prodotti per interni, Targetti ha realizzato con successo «CCT Flash Lamp-Cooler», (vincitore del premio Intel Design 1999) completando così la gamma dei «CCT-Flash», gli incassati a risparmio energetico per lampade fluorescenti e compatte «TC-T». Grazie al «Lamp-Cooler», un dissipatore termico in alluminio, è possibile adottare lampade fluorescenti compatte fino a 2x42 W. Questi apparecchi presentano tutte le caratteristiche che distinguono i «CCT-Flash» da ogni altro incassato: il trattamento «Scratch-Proof Formula», che garantisce la massima protezione da agenti atmosferici, polvere e umidità e il sistema di montaggio «One Touch» che permette di installare il prodotto con un solo rapido movimento. L'idea che ha portato alla realizzazione dell'apparecchio per interni «Vector» deriva dal progetto dell'illuminazione della Cappella Bardi di Vernio in Santa Croce a Firenze. Questa applicazione ha richiesto l'uso di tecnologie avanzate, in grado di conciliare prestazioni di alto livello con una presenza discreta e raffinata. «Vector» è realizzato in metallo verniciato a polveri epossidiche color alluminio e può essere installato a sospensione e a parete. «Box System» è un apparecchio a incasso che si distingue per un'estrema flessibilità funzionale garantita dai componenti modulari e dalla possibilità di montare numerosi elementi della gamma Targetti. «Box System» può essere equipaggiato con i proiettori da incasso estraibili «Mondial» e «Mondial 50» e gli incassati a risparmio energetico «CCT-Flash».

1

2

**1** I CCT Flash Lamp-Cooler presentano un corpo e un anello in policarbonato e sono disponibili nelle due versioni: compatta e profonda per bassa luminanza.
**2** Illuminazione Targetti per la catena Cotton Belt; nella foto, il negozio di Firenze.
**3** Apparecchio per interni Vector. Flessibile, è dotato di quattro proiettori da 50 W orientabili ed estraibili.
**4** Box System è composto da un telaio rettangolare di assemblaggio disponibile in tre dimensioni e può essere equipaggiato con 2, 3 o 5 piastre.
**5** L'installazione a parete di Lineos è possibile grazie ad apposite staffe, di diversa lunghezza, che permettono di distanziare e orientare l'emissione luminosa.
**6** Veduta della Gare du Nord di Parigi; gli impianti di illuminazione esterna sono stati realizzati dalla Targetti Exterieur Vert.
**7** Proiettore orientabile Euro. Può adottare diverse fonti luminose: vapori di alogenuri, ioduri metallici fino a 150 W, fluorescenti compatte, alogene a bassa tensione, sodio, mercurio e le nuove lampade a induzione elettromagnetica QL.
**8** Titano è caratterizzato da un corpo in acciaio inox, vetro temperato di sicurezza e guarnizione con un grado di protezione IP67.

## *Targetti, the culture of light*

*Targetti has been producing innovative lighting units characterized by a harmonic equilibrium between technology and design for roughly the past 70 years. Among products for interiors, Targetti successfully brought out «CCT Flash Lamp-Cooler» (winner of the 1999 Intel Design Award), rounding out the spectrum of «CCT-Flash» energy-saving built-ins for «TC-T» compact fluorescent. Thanks to «Lamp-Cooler», a heat dissipator in aluminum, it's possible to use compact fluorescents up to 2x42 W. These units feature all the characteristics that distinguish «CCT-Flash» from all other built-ins. Two of these are the «Scratch-Proof Formula» treatment, which guarantees the ultimate in protection from atmospheric agents, dust and humidity, and the «One Touch» assembly system, which makes it possible to install the product with only one rapid movement. The idea that led to the creation of the «Vector» unit for interiors came from the design for lighting the Bardi di Vernio in Santo Croce Chapel in Florence. It was an application that called for the use of advanced technology, capable of reconciling top-level performance with a discreet and refined presence. «Vector» is made of metal, epoxy-painted a shade of aluminum, and can be installed on the wall or hung from the ceiling. «Box System» is a built-in unit distinguished for an extreme functional flexibility, guaranteed by modular components and the option of mounting numerous elements from the Targetti spectrum. «Box System» can be equipped with «Mondial» and «Mondial 50» pull-out built-in spotlights and «CCT-Flash» energy-saving built-ins.*

3

4

*1 CCT Flash Lamp-Coolers have a body and ring in polycarbonate and are supplied in two models – compact and deep for low luminance.*
*2 Targetti Illuminazione for the Cotton Belt chain; photo shows their store in Florence.*
*3 Vector apparatus for interiors. Flexible, it comes equipped with four tiltable and pull-out 50 W spotlights.*
*4 Box System is made up of a rectangular assembly frame that comes in three dimensions and can be equipped with 2, 3 or 5 plates.*
*5 Wall installation of Lineos is possible thanks to brackets, which allow the user to distance and tilt his luminous emission.*
*6 View of the Gare du Nord in Paris. Outdoor lighting systems were created by Targetti Exterieur Vert.*
*7 Euro tiltable spotlight. Houses various light sources such as halide vapours, metal iodides up to 150 W, compact fluorescents, low-voltage halogens, sodium, mercury and the new QL electromagnetic induction lamps.*
*8 Titano is characterized by a body in stainless steel, toughened safety glass and trimming with an IP67 protection coefficient.*



## Targetti, emozioni di luce anche in esterno

Targetti da quest'anno, grazie anche alla collaborazione con l'azienda francese Exterieur-Vert, entrata a far parte del gruppo nel 1998, ha sviluppato una linea di illuminazione per esterni composta da oltre 500 modelli tra incassati, proiettori, segnapasso, applique e sistemi per aree urbane e residenziali. Tra i molti dispositivi illuminanti si segnala «Titano», una famiglia di incassati carrabili a bassa tensione (12 V) studiata per illuminare vialetti e zone di accesso. La speciale calotta di protezione è progettata in modo tale da permettere l'emissione di luce radente direzionale, impedendo l'abbagliamento e la dispersione luminosa nell'ambiente. Sono tre i modelli disponibili in un'unica misura (100x168 mm): monodirezionale, bidirezionale e pluridirezionale. La linea «Euro» invece comprende una vasta gamma di proiettori orientabili in alluminio anodizzato verniciato grigio testurizzato. I proiettori sono caratterizzati da un design essenziale che minimizza l'impatto visivo e sono quindi ideali per l'illuminazione di edifici, monumenti e spazi aperti. «Euro» può essere fissato su ogni superficie grazie al suo sistema di aggancio che ne permette il bloccaggio in tutte le posizioni; i riflettori orientabili permettono inoltre un'ulteriore regolazione del fascio di luce. Questa flessibilità è poi completata da una vasta scelta di sorgenti luminose. Infine, «Lineos» è un proiettore lineare 'multiposizione' in alluminio estruso che trova il suo utilizzo ottimale nell'illuminazione delle facciate dei palazzi, cartellonistica e ogni altra superficie verticale. Disponibile in 8 versioni «Lineos» può alloggiare fino a 3 lampade fluorescenti lineari (T2 13W, T5 21W e 35W) che emettono una luce morbida e omogenea.

5

6

## *Targetti, emotions from light, even outdoors*

*Targetti, this year, thanks to collaboration with a French company called Exterieur-Vert, which became part of the group in 1998, has developed a lighting line for outdoor areas, made up of more than 500 models including built-ins, spotlights, path markers, wall sconces and systems for urban and residential areas. Outstanding among their many lighting devices is «Titano» (titan), a family of trafficable low-voltage (12V) built-ins, researched for illuminating pathways and entrance zones. A special protective canopy was designed in such a way as to allow directional grazing light emissions, thus preventing glare and luminous dispersion throughout a room. Three models are available in one size only (100x168 mm) – one-directional, two-directional and multi-directional. The «Euro» line, on the other hand, encompasses a vast range of tiltable spotlights in anodized aluminum painted a texturized shade of grey. Spotlights are characterized by an essential design that minimizes their visual impact and are therefore ideal for lighting buildings, monuments and open spaces in general. «Euro» can be attached to any surface thanks to its anchorage system that allows it to be locked into any position whatsoever. Tiltable spotlights also make further adjustment of the light beam possible. This flexibility is rounded out by a vast array of light sources. Lastly, «Lineos» is a multi-position linear floodlight in aluminum extrusion that is particularly recommended for lighting the facades of buildings, billboards and all other vertical surfaces. Available in 8 versions, «Lineos» takes up to 3 linear fluorescent lamps (T2 13W, T5 21W and 35 W), which give off a soft and homogeneous light.*

7

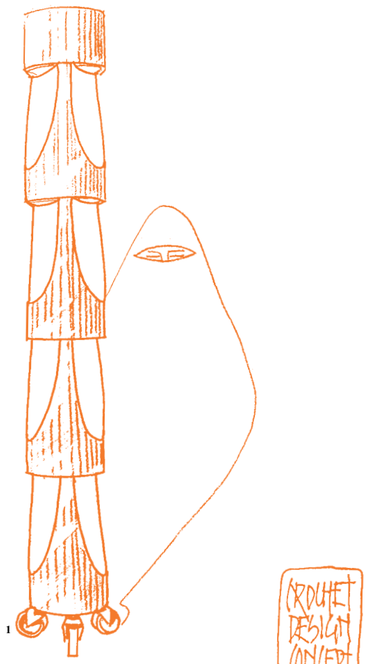
8

## Chtador
Design: Jean François Crochet

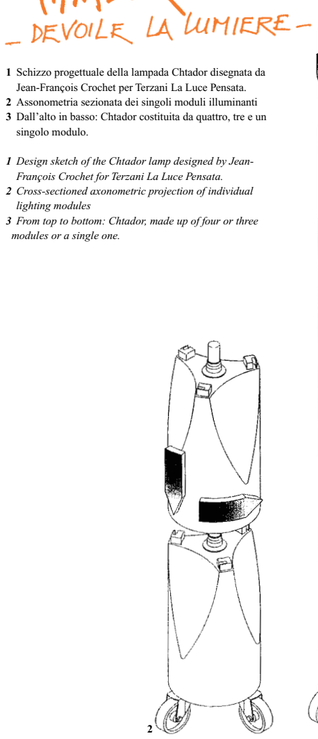
Terzani nasce all'inizio degli anni '60 come laboratorio creativo di progettazione e produzione di oggetti di illuminazione nel rispetto della tradizione artigiana fiorentina. La collaborazione con il designer parigino Jean-François Crochet ha permesso all'azienda di offrire al mercato una serie di apparecchi illuminanti di alta qualità estetica costruiti con materiali tradizionali in abbinamento ad altri più innovativi. La ricerca tecnologica e la creatività di Jean-François Crochet hanno posto le premesse per la realizzazione di uno dei più avanzati progetti della Terzani La Luce Pensata. Si tratta della lampada da terra «Chtador» costituita da una sequenza di moduli componibili su ruote. La sua struttura è in poliuretano bianco opaco, con diffusori in vetro bianco acidato. Ogni modulo di cui si compone è illuminato autonomamente da lampade alogene da 75 W E14, 230-110 V. Le dimensioni del modulo base sono di 35 cm di altezza per un diametro di 20 cm. I moduli sono impilabili fino ad un'altezza che nella versione standard raggiunge 165 cm. La modularità dei componenti concede un forte grado di libertà creativa all'utente e una grande versatilità di uso nello spazio abitativo. Questo progetto dimostra come Terzani intende costruire un forte rapporto tra flessibilità, funzionalità e un valore formale intrinseco.

## *Chtador*
*Design: Jean-François Crochet*

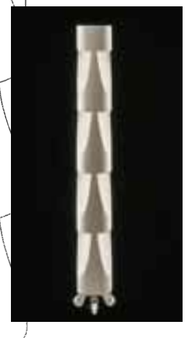
*Terzani was born around the beginning of the '60s as a creative workshop for the design and production of lighting objects that were inspired by the Florentine handcraftsmanship tradition. Collaboration with Parisian designer Jean-François Crochet enabled the company to offer the market a series of lighting units, distinguished for their high aesthetic quality and made out of traditional materials, combined with other, more innovative ones. Jean François-Crochet's technological research and creativity laid the groundwork for masterminding one of the most advanced designs ever brought out by Terzani La Luce Pensata. We're talking about the «Chtador» floor lamp, which consists of a sequence of sectional modules on wheels. Its structure, which is in opaque white polyurethane, features diffusers in etched white glass. Each module that comprises it is lighted autonomously by 230-110 V, 75 W E14 halogen lamps. The base module measures 35 cm in height and 20 cm in diameter. Modules are stackable up to a height that gets up to 165 cm in the standard version. The modular character of its components gives the user a wide radius of creative freedom to work within and great utilitarian versatility in the habitational space. This design shows how Terzani intends to build a strong, three-way relationship among flexibility, functional prowess and an intrinsic formal value.*



1



2



3

1 Schizzo progettuale della lampada Chtador disegnata da Jean-François Crochet per Terzani La Luce Pensata.
2 Assonometria sezionata dei singoli moduli illuminanti
3 Dall'alto in basso: Chtador costituita da quattro, tre e un singolo modulo.

*1 Design sketch of the Chtador lamp designed by Jean-François Crochet for Terzani La Luce Pensata.*
*2 Cross-sectioned axonometric projection of individual lighting modules*
*3 From top to bottom: Chtador, made up of four or three modules or a single one.*

TERZANI
LA LUCE PENSATA





**Numeri di codice *Code number***

| | |
|---|---|
| Album SRL | **901** |
| Andromeda SRL | **902** |
| Goccia Illuminazione SRL | **903** |
| BTicino SPA | **904** |
| Cini & Nils SRL | **905** |
| Delta Light NV | **906** |
| Meltemi SRL | **907** |
| Penta SRL | **908** |
| Targetti Sankey SPA | **909** |
| Terzani SPA | **910** |

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario.
Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti.
I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

*In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly.*
*They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material.*
*However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures.*
*Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.*
*You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.*
*In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan)*



## Servizio gratuito lettori

**Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.**

## *Free enquiry service*

***To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.***

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Numero di codice inserzionista:** ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

***Advertiser code number:*** ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

**Nome/*Name*** **Cognome/*Surname***

**Via e Numero/*Number & Street***

**Città/*Town***

**Cap/*Postal Code***

**Prov/*State/Region*** **Nazione/*Country***

**Direzione Pubblicità, Servizio gratuito lettori, P.O. BOX 13080, 20130 Milano (Italia)**

Dall'11 settembre presso le concessionarie FIAT

apritevi la possibilità di giocare, navigare, vincere.

Punto per Punto: il CD-ROM di Quattroruote e FIAT che ti apre Internet, il divertimento e la possibilità di vincere ricchi premi.

Vieni a ritirare dall'11 settembre presso le concessionarie Fiat, in occasione della presentazione della nuova Punto, un fantastico CD-ROM contenente il gioco "Punto per Punto" con il quale potrai partecipare al concorso che mette in palio 11.111 premi: 1 Fiat Punto, 10 personal computer, 100 corsi Guida Sicura Quattroruote, 1.000 abbonamenti a Quattroruote e 10.000 CD-ROM "1.000 Auto". Per ulteriori informazioni collegati a www.quattroruote.it o www.fiat.it .

QUATTRORUOTE FIAT



# Smeg: la forza dell'acciaio

# *Smeg: the power of steel*

In alto, il piano di cottura Smeg SRV576X. È dotato di un bruciatore ultrarapido a tre fuochi concentrici che possono essere utilizzati insieme, per una cottura estremamente veloce, o separati. Misura 70 cm.

In basso, il forno Smeg SE210X. Realizzato in acciaio inox 18/10 presenta una forma 'bombata'. Disponibile anche nei colori nero e bianco, è dotato di un programmatore elettronico con orologio digitale.

▶ **Il design entra in cucina grazie agli elettrodomestici Smeg che con la loro eleganza pulita, le alte prestazioni qualitative, la solidità dei materiali, trasformano l'ambiente domestico in un luogo piacevolmente funzionale.**

**L'elettrodomestico Smeg non si nasconde all'interno dei mobili ma intenzionalmente arricchisce l'arredo di una componente aggiuntiva che esula dall'immagine tradizionale che si ha degli elettrodomestici. Un esempio, il piano di cottura SRV576X; dotato di 5 bruciatori a gas, dispone di 7 soluzioni di fuoco. Al centro, il grande bruciatore ultrarapido comandato da due manopole si può utilizzare, a seconda delle esigenze, con i tre fuochi insieme o ciascuno separatamente. I comandi sono posti in posizione frontale e la simbologia in rilievo consente una lettura immediata. SRV576X, disponibile nella versione acciaio inox, color nero, bianco o Terra di Francia, ha una larghezza di 70 cm, e va ad aggiungersi agli altri piani cottura Smeg da 60 e 90 cm. Il numero dei fuochi, secondo le tipologie, può variare da 4 a 6.**

**Il forno elettrico multifunzione SE210X si caratterizza per un'estetica bombata. Lo zoccolino e il frontalino sono stati ricavati da un unico pezzo di acciaio inox AISI 304 così da facilitarne la pulizia. A queste caratteristiche si vanno ad aggiungere le proprietà tecnologiche: il programmatore elettronico con orologio digitale e selettore delle funzioni; il sistema centrifugo di raffreddamento che protegge la componentistica di controllo e impedisce il riscaldamento delle pareti interne dei mobili; la funzione di doppio grill; il controllo termostatico della temperatura (50°C-250°C); la porta in triplo cristallo smontabile; il termostato di sicurezza. SE210X viene realizzato anche nella versione color nero e bianco.**

**Il frigorifero FA420X interpreta il piacere di trasformare qualcosa di meramente funzionale in un vero elemento d'arredamento: un oggetto con una capienza pari a 443 litri (329 per il frigorifero e 105 per il freezer). Il comparto frigorifero è organizzato all'interno con razionalità: tre ripiani in cristallo regolabili in altezza e sfilabili, due cassetti frutta/verdura, portauova, due balconcini sulla controporta e uno dotato di coperchio trasparente. Le dimensioni di FA420X sono 71.7x82.1x164H cm.**

**In sintonia, Smeg ha realizzato una nuova lavastoviglie presentata all'ultima Domotechnica di Colonia. STX1, interamente in acciaio inox, è dotata di 12 programmi di lavaggio con la possibilità di scegliere 7 diverse temperature (da 40°C a 70°C). Inoltre, grazie a un dispositivo particolare, il delay timer, si può impostare una programmazione differita della partenza della lavastoviglie.**

**Una caratteristica importante: il programma "1/2 carico" è attivabile sia nel cestello superiore che in quello inferiore, permettendo così di diminuire il consumo di acqua, detersivo ed energia elettrica. La qualità dei programmi di lavaggio è garantita dal Sistema Orbitale costituito da un doppio irroratore che, grazie a continue rotazioni in senso orario e antiorario, diffonde l'acqua in tutto lo spazio interno. In questo modo, si ottiene un considerevole risparmio di acqua (i cicli utilizzano solo 17 litri) e di energia con una riduzione del 20%.**

**Un passo avanti verso l'integrazione tra design e tecnologia viene dalla collaborazione che Smeg ha istituito con lo studio di design Piano Workshop, un'affinità di intenti che ha dato luogo a due elettrodomestici raffinati: il piano cottura P705 e il forno F67. Entrambi sono caratterizzati dalla scelta di utilizzare un unico materiale, l'acciaio inox 18/10, che rispetta caratteristiche di funzionalità e di piacere estetico. Il piano cottura progettato senza spigoli vivi è stato realizzato in un pezzo unico, senza viti e congiunzioni.**

**I bruciatori hanno una forma naturale e arrotondata che ricorda una distesa di dune. Le griglie di sostegno presentano una geometria essenziale e offrono un'ampia superficie d'appoggio. Il forno ha una composizione formale caratterizzata da un disegno simmetrico che dispone la maniglia perfettamente in asse con le manopole.**

**L'interno deriva da un unico pezzo di acciaio inox lucido con le guide per accogliere le griglie ricavate in fase di stampaggio. All'interno, due potenti lampade alogene garantiscono massima visibilità.**

*Above, the Smeg SRV576X cook top. Comes equipped with an ultra-rapid burner with three concentric fires that can be used together, for an extreme fast cooking, or separately. Measures 70 cm.*

*Below, the Smeg SE210X oven. Made of 18/10 stainless steel, it has a "bombé" or rounded shape. Available, also, in black and white, it comes equipped with an electronic programmer and a digital clock.*

Domus 818 Settembre *September* '99

Informazione aziendale *Manufacturer's information*

# Smeg: la forza dell'acciaio, il fascino del design

# *Smeg: the power of steel, the charm of design*

**Smeg**
**Via Circonvallazione Nord 36**
**Guastalla (Reggio Emilia)**
**Tel. +39-0522.837.777**
**Fax +39-0522.825.430**
**E-mail: smeg@smeg.it**
**Internet: www.smeg.it**
**Show-room Smeg Milano**
**Corso Monforte 30/3**
**20122 Milano**
***Tel. +39-02.760.04848***

**▶ Design has swept into the kitchen with a flourish, thanks to Smeg household appliances which, with their clean-lined elegance, high qualitative performance and sturdiness of materials, have transformed the home environment into an excitingly functional place to live. The Smeg home appliance does not "hide its light under a bushel" inside furniture pieces but unabashedly enriches a decor with an additional component that lies outside the traditional image of home appliances. Smeg's SRV576X cook top, for example, comes equipped with 5 gas burners and 7 fire solutions. At the center, a big ultra-rapid burner controlled by a pair of knobs, can be used, according to need, with all three fires or each one separately. Controls are located in a frontal position, and raised symbology makes possible an immediate reading, even in the dark. SRV576X, available in a black, white or sienna brown stainless steel version, has a width of 70 cm, and is being added to other Smeg cook tops measuring 60 and 980 cm. Fires may vary from 4 to 6 in number, according to typologies.**
**The company's SE210X multifunctional electric oven is characterized by a bulging aesthetic. The baseboard and front were gotten from a single piece of AISI 304 stainless steel to make cleaning easier. These characteristics are counterpointed by superb technological properties, such as the electronic programmer with a digital clock and function selector; a cooling centrifuge system that protects control components and keeps the interior walls of furniture pieces from heating up; the double-grill function; thermostatic control of the temperature (50°C-250°C); the demountable door in triple plate glass; and the safety thermostat. SE210X is also made in black and white versions. The FA420X refrigerator exemplifies the pleasure of transforming something that's merely functional into a real interior decorating element – an object with a capacity of 443 liters (329 for the refrigerator and 105 for the freezer). The refrigerator is organized on the inside with impeccable rationalism – three height-adjustable and removable plate glass shelves, two fruit/vegetable drawers, an egg compartment and a pair of small balconies on the inner door, one equipped with a transparent cover. The dimensions of FA420X are 71.7x82.1x164 H cm. To go with this item, Smeg brought out a new dishwasher, which they presented at the last Domotechnica in Cologne. STX1, made entirely of stainless steel, comes equipped with 12 washing programs and a choice of 7 different temperatures (from 40°C to 70°C). Moreover, thanks to a special device, the delay timer, the user can delay the start of his dishwasher by setting a deferral program. A vital statistic involves the "1/2 load" program, which can be set in motion in both the upper basket and the lower one, thus making it possible to slash consumption of water, detergent and electric energy. The quality of washing programs is guaranteed by the Orbital System, which consists of a double sprayer that, thanks to nonstop rotation, both clockwise and counterclockwise, scatters water all over the interior space. A considerable saving in water is achieved in this way (cycles use only 17 liters) as well as in energy, which is reduced 20 percent.**
**A step forward toward integration between design and technology has come from collaboration that Smeg has set up with the Piano Workshop design studio – an affinity of intentions that has given rise to two refined household appliances – the P705 cook top and the F67 oven. Both have benefitted from the company's decision to use only one material, 18/10 stainless steel, which delivers both functional and eye-pleasing satisfaction. The cook top designed with sharp edges has been made of a single piece, with no screws or joints. Burners vaunt a natural and rounded shape that brings to mind a stretch of sand dunes. Support grills boast an essential geometry and offer a broad surface to work or lean on. The oven features a formal composition characterized by a symmetrical design that has a handle that's perfectly in line with the knobs. The interior is derived from a single piece of glossy stainless steel, with runners to host the grills achieved during the moulding phase. On the inside, a pair of powerful halogen lamps guarantee maximum visibility.**

In alto, il frigorifero Smeg FA420X. Caratterizzato da una maniglia tubolare di estetica rigorosa, assume un carattere di elemento d'arredo. Presenta una capacità di capienza pari a 443 litri.

In basso, la lavastoviglie STX1. Dotata di un esclusivo sistema di lavaggio, il Sistema Orbitale, garantisce un consumo di acqua pari a 17 litri per ciclo e una riduzione dell'energia elettrica del 20%.

*Above, the Smeg FA420X refrigerator. Characterized by a tubular handle with a rigourous aesthetic, it takes on the character of an interior decorating element. Has a capacity of 443 liters.*

*Below, the STXI dishwasher. Equipped with an exclusive washing system, the Orbital System, it guarantees water consumption of 17 liters per cycle and a 20 percent reduction in electric energy.*

In alto il piano di cottura Smeg P705 (dimensioni 72 cm). Presenta un grande bruciatore centrale ideale per cotture veloci ed è dotato di accensione elettronica e di una valvola di sicurezza su ogni bruciatore.

In basso, il forno Smeg F67 in cui due manopole controllano la temperatura e 8 diverse funzioni. Il piano P705 e il forno F67 sono stati disegnati per Smeg dallo studio di design Piano Workshop.

*Above, the Smeg P705 cook top (72 cm). Vaunts a large central burner that's ideal for lightning-fast cooking chores and is equipped with a safety valve on each burner.*

*Below, the Smeg F67 oven in which a pair of knobs control the temperature and 8 different functions. The P705 top and F67 oven were designed for Smeg by the Piano Workshop design studio.*

**Frank Stella,** artist, on AC 1. Design: Antonio Citterio. Chairs, tables, office furniture systems from Vitra. For further information call Vitra (International) AG, Birsfelden, phone ++41 61/377 15 09, fax ++41 61/377 15 10. www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor S.p.A., Milan, phone 02/967191.

vitra.





**La copertina**
***The cover***
Karl Sims

**Collaboratori**
***Collaborators***
Stefano Andi
Isabella Bader
Cecilia Bolognesi
Patrizia Bonifazio
Maurizio Bortolotti
Giampiero Bosoni
Lorenzo Cannavale
Giuliano Della Pergola
Francesca De Santis
Carmelo Di Bartolo
Peter M. Fiell
Roberto Gamba
Stefania Garassini
Fabio Grazioli
Valentina Guerrini
Federico Maggiulli Alfieri
Caterina Majocchi
Giovanni Matteo Mai
Andrea Nerozzi
Roberto Pellizzari
Francesca Picchi
Mario Pisani
Paolo Portoghesi
Darko Prolic
Carlo Ratti
Gaia Redaelli
Ariela Rivetta
Antonino Saggio
Veronica Scortecci
Francesco Tacconi

**Fotografie**
***Photographs***
Valerie Bennet
Donato Di Bello
Ramak Fazel
Dennis Gilbert/View
Kobayashi Kenji
Mandy Reynolds
John Ross
Ulrich Schwartz
Vaclav Šedý
Szántó Tamás
Ushida Findlay Partnership

**Traduttori**
***Translators***
Duccio Biasi
Barbara Fisher
Charles McMillen
Dario Moretti
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer


| **Domus 818 Settembre *September* 1999** | | | **Imparare dalla natura** | | ***Learning from nature*** |
|---|---|---|---|---|---|
| Autore *Author* | Progettista *Designer* | | Titolo | | *Title* |

| François Burkhardt | | 2 | Editoriale | 2 | *Editorial* |
| | | | **Cronaca del pensiero** | | ***Opinion Chronicle*** |
| Paolo Portoghesi | | 3 | Imparare dalla natura | 3 | *Learning from nature* |
| a cura di *by* Paolo Portoghesi | | | **Architettura** | | ***Architecture*** |
| Mario Pisani | Eisaku Ushida, Kathryn Findlay | 17 | Truss Wall House, Tokyo | 17 | *Truss Wall House, Tokyo* |
| Mario Pisani | Edward Cullinan | 25 | Westminster Lodge a Hooke Park, Dorset, Gran Bretagna | 25 | *Westminster Lodge at Hooke Park, Dorset, Great Britain* |
| Mario Pisani | Imre Makovecz | 31 | Centro Culturale di Makò, Ungheria | 31 | *Cultural Center at Makò, Hungary* |
| Mario Pisani | Farshid Moussavi Alejandro Zaera-Polo | 38 | Belgo Restaurant, Londra | 38 | *Belgo Restaurant, London* |
| Mario Pisani | | 41 | Intervista a Enzo Tiezzi | 41 | *Interview with Enzo Tiezzi* |
| Frei Otto | | 45 | La natura come modello | 45 | *On nature, the model* |
| | | | **Design** | | ***Design*** |
| Carmelo Di Bartolo | | 49 | Bionica: lo sviluppo naturale nel progetto | 49 | *Bionics: natural development in design* |
| Giampiero Bosoni, Francesca Picchi | | 54 | La nature, leçon permanente | 54 | *La Nature, leçon permanente* |
| Frida Doveil | Domus Academy Research Center | 64 | Il progetto Hi-Wood. Il legno come medium ambientale | 64 | *The project Hi-Wood. Wood as an environmental medium* |
| Peter M. Fiell | Ross Lovegrove | 70 | La nuova natura | 70 | *New Nature* |
| | | | **Arte** | | ***Art*** |
| Stefania Garassini | | 80 | Dalla vita al computer e ritorno: le evoluzioni della vita artificiale | 80 | *From life to computers and back: the evolutions of artificial life* |
| | | 85 | **Libri** | 85 | ***Books*** |
| | | | **Itinerario** | | ***Itinerary*** |
| Andrea Nerozzi | | 93 | Lechner e Laijta a Budapest (N. 159) | 93 | *Lechner and Laijta at Budapest (N. 159)* |
| | | | **Rassegna** | | ***Product Survey*** |
| | | 101 | Mobili | 101 | *Furniture* |
| | | 121 | **Calendario** Concorsi, congressi mostre d'architettura, design e arte | 121 | ***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture design and art* |
| | | 126 | **Autori** | 126 | ***Protagonists*** |

Domus 818 Settembre *September* '99



**François Burkhardt**

**Dopo "Progettare la sostenibilità" (*Domus* 789) e "Parchi e giardini" (*Domus* 817), ecco un numero dedicato a "Imparare dalla natura". Se insistiamo su argomenti che si raggruppano intorno al tema "uomo-natura" è perché esso è preponderante e vitale, e si tratta di un rapporto da lungo tempo sottoposto a minacce.**
**Se il progetto ecologico ne costituisce un aspetto – quello della qualità ambientale – è invece in una riflessione a largo raggio che va trovata una soluzione globale che integri ricerca, progetto, produzione e consumo. Tale soluzione inizia da ciò che Michel Serres chiama la "liberazione dalla sporcizia invisibile", quell'inquinamento mentale sedimentato nello spirito dei ricercatori e degli operatori che sono chiamati insieme a produrre le condizioni di una vita più armoniosa.**
**Paolo Portoghesi, cui abbiamo chiesto di coordinare la sezione architettura di questo numero di *Domus*, sottolinea molto bene nella sua introduzione che occorre inserire gli obiettivi della ricerca scientifica in un dibattito differente i cui dati, finalmente, sono spesso orientati a indicazioni che sono propizie alle condizioni naturali dello sviluppo della vita e delle cose che l'accompagnano. Purtroppo gli operatori incaricati della loro trasposizione non ne tengono conto. Una voce ottimista in un dibattito spesso segnato da posizioni disfattiste. Data l'importanza del tema, ci siamo sentiamo tenuti a riprenderlo. Il nostro grazie va prima di tutto a Paolo Portoghesi e a Mario Pisani che ha collaborato con lui.**

***After "Designing sustainability" (Domus 789) and "Parks and gardens" (Domus 817), this number turns to the question of "Learning from nature". If we insist on matters close to the "man-nature" relation, it is because that relation is preponderant and vital and has long been under threat. Ecological design and environmental quality are one aspect of it. But it is through far-reaching reflection that a global solution combining research, design, production and consumption should be sought. And that begins from what Michel Serres calls "liberation from invisible dirt", from the sedimented pollution in the minds of researchers and people whose joint task it is to produce the right conditions for a more harmonious life.***
***We asked Paolo Portoghesi to coordinate the architectural section of this issue of Domus. In his introduction he clearly emphasizes that the goals of scientific research must be seen in the light of a different philosophy, now often and at last oriented towards natural conditions for the development of life and its attendant things. But unfortunately those responsible for their transposition do not take them into account. Here, however, in a debate often clouded by defeatism, an optimistic voice is raised. Given the importance of what is at stake, we felt duty-bound to resume our coverage of it. Our thanks go first of all to Paolo Portoghesi and to Mario Pisani who has collaborated with him.***

# PAOLO PORTOGHESI IMPARARE DALLA NATURA *LEARNING FROM NATURE*

**Il secolo che sta per nascere** somiglierà – come quei patetici animali clonati che nascono già vecchi – a quello che lo ha preceduto?
Paradossalmente l'unica speranza che sia apportatrice di qualche novità è che il mito del nuovo a qualunque costo, del continuo e rapidissimo rivolgimento che ha caratterizzato nel bene e nel male il Novecento in agonia, lasci il posto a un convergere di sforzi verso qualcosa di meno dispersivo; e l'unico sintomo che può far sperare in un movimento del genere è l'affacciarsi nel mondo della scienza, con singolari contagi nelle altre discipline, del "nuovo paradigma", un movimento 'lento' e coinvolgente solo negli ultimi decenni giunto al traguardo di una visione complessiva coerente, capace di integrare e in parte sostituire il vecchio paradigma newtoniano tuttora imperante in molti campi del sapere.
Il mondo dell'architettura è stato appena marginalmente lambito dalle ondate insistenti del nuovo paradigma; ma, come cercherò di spiegare, si trova alle soglie di una presa di coscienza irrimandabile, costretto a una profonda revisione dei suoi indirizzi.
Per raggiungere questo obiettivo da parte del nuovo paradigma viene un esplicito invito a IMPARARE DALLA NATURA, a rivolgersi cioè con nuovi occhi alla "maestra dei maestri", alla fonte originaria del sapere architettonico accumulatosi nei millenni alla ricerca di una "nuova alleanza" che solo nell'architettura può avere il suo suggello.
Il "nuovo paradigma" è una conquista corale avvenuta a partire dagli inizi del secolo. La teoria della relatività e la fisica dei quanti ne costituiscono la premessa; due rivoluzioni che hanno messo in crisi la fisica classica, ma che in principio parvero inconciliabili e contraddittorie. "Le discussioni con Bohr" ha scritto Heisenberg rievocando la sua esperienza di ricercatore "si protraevano a lungo nella notte e terminavano quasi nella disperazione; e quando alla fine di una discussione mi ritrovavo da solo a passeggiare nei dintorni del parco, ripetevo più volte a me stesso: è possibile che la natura sia così assurda come ci appare negli esperimenti atomici?". Relatività e fisica quantistica scuotono dalle fondamenta il disegno di Newton: un cosmo ordinato come una macchina, in cui tutto è prevedibile con esattezza, cede il passo, attraverso l'indagine dell'infinitamente piccolo, a una visione dell'universo come una rete di rapporti che non consente la divisione in parti separate. Spazio e tempo, che nella ordinata ricostruzione classica appaiono nettamente distinti, dopo aver trovato nella teoria di Einstein la loro fusione riappaiono nella fisica quantistica come 'compenetrati' nel regno delle particelle subatomiche, dove non ci sono più 'cose' e gli oggetti appaiono piuttosto come 'eventi'. Perché il quadro del "nuovo paradigma" si compia occorre che si avvicini la metà del secolo e che l'accelerazione delle ricerche connesse con la seconda guerra mondiale e gli sviluppi del computer prepari un terreno fertile. La teoria dei sistemi e la cibernetica introducono un nuovo modo di pensare e di osservare la natura, mentre la nuova termodinamica di Prigogine apre la strada allo studio dei fenomeni irreversibili, all'uso delle funzioni non lineari e alla moderna nozione di caos. Mandelbrot nel frattempo – dopo un lungo periodo in cui la matematica, attraverso la sbornia minimalista del gruppo Bourbaki, aveva evitato con cura ogni compromissione con il mondo dell'immagine – restituisce, utilizzando il computer, piena visibilità alle funzioni complesse e teorizza la matematica dei frattali, una matematica che sembra tradurre in immagini il processo di autorganizzazione della materia e permette di vedere nella complessità delle forme naturali un ordine nascosto. Non meno significative le conquiste di Maturana e Varela nel campo dei processi cognitivi, la tesi dell'indivisibilità del reale e degli ordini implicati di Bohm e quelle sul rapporto mente-natura di Gregory Bateson.
Partiamo dalla teoria dei sistemi e dall''olismo': si tratta di una delle conquiste più discusse e più generali. La parola *holism* fu coniata negli anni Venti da Christian Smuts, un militare e politico sudafricano, primo ministro dal 1919 al 1924. Approfittando di una sconfitta elettorale Smuts aveva scritto *Holism and Evolution* (1921) in cui sosteneva che, finite le durezze del materialismo ottocentesco, ci si andava affacciando verso: "[…]a strange new univers, impalpable, immaterial, consisting […] of organization of patterns or Wholes, which are increasingly being woven to more complex or simpler designs". *Holism* deriva da *whole* e significa che in un 'tutto' c'è qualcosa di più di quello che si può trovare nelle "singole parti", una tesi vista come un ritorno all'oscurantismo da parte di molti dei cosiddetti 'riduzionisti'.
Smuts, anche per la estrazione non propriamente scientifica, è stato un po' dimenticato, ma nei suoi scritti si possono ritrovare *in nuce* molti dei temi della nuova scienza. La sua scientifica "rimagicizzazione del mondo" prefigura il "reincantamento della natura" di cui parlerà Prigogine, mentre i suoi riferimenti a una "forza psichica" che anima gli infiniti episodi della lotta per l'esistenza possono leggersi come anticipazione del rapporto mente-natura indagato da Bohm e Bateson.
Nell'anno stesso in cui usciva *Holism and Evolution* Ludwig von Bertalanffy aveva discusso con Moritz Schlick una tesi di dottorato sulla psicofisica di Fechner, ma solo nel 1937, durante un ciclo di conferenze negli Stati Uniti espose i principi della *Allgemeine Systemlehre*, la teoria generale dei sistemi, in cui partendo dalla biologia l'autore estende il concetto di sistema dall'atomo al cosmo e addita la fertilità di un approccio non più basato sulla scissione analitica ma su una visione globale. Il concetto di organismo emerso dallo studio delle forme viventi diventa quindi un concetto chiave per affrontare

i grandi temi della complessità che perde così in larga misura il suo aspetto deterrente, quello che spinge costantemente alla semplificazione come unica via d'uscita: una via d'uscita così spesso ingannevole e comunque provvisoria.
Il cosiddetto "approccio sistemico" è una *forma mentis* fortemente innovativa e rimuove sicumera e rigidità di una certa "scienza delle certezze"; implica infatti la disponibilità a mettere in crisi i propri modelli, a rendersi conto che la loro validità ha dei limiti e che l'osservatore è parte integrante della descrizione che egli fa di ciò che ha osservato.
Alle nozioni di organismo e di sistema si connette anche la teoria della autorganizzazione della materia, alla quale Prigogine ha dato un contributo fondamentale. Il concetto di entropia aveva creato la convinzione che la dissipazione di energia comportasse la crescita del disordine, allontanando l'attenzione degli scienziati da quei fenomeni che, in quanto 'caotici', sembravano privi di quei caratteri che rendono qualcosa degno di essere studiato.
Prestando attenzione a quel particolare tipo di disordine che nasce allontanandosi dall'equilibrio, Prigogine e i suoi predecessori hanno scoperto una nuova frontiera e al di là di questa frontiera un mondo meraviglioso simile a quello scoperto dalla Alice di Lewis Carrol al di là dello specchio.
Prigogine ripete spesso nei suoi libri una osservazione che è un po' la chiave della porta di questo mondo meraviglioso. "La materia" si legge in *La Nuova Alleanza* "in prossimità dell'equilibrio si comporta in modo ripetitivo. D'altro canto, lontano dall'equilibrio compaiono una varietà di meccanismi che corrispondono alla possibilità che si producano vari tipi di strutture dissipative". E poco dopo aggiunge: "Per usare un linguaggio un po' antropomorfo possiamo dire che in condizioni di lontananza dall'equilibrio la materia comincia a essere capace di percepire differenze nel mondo esterno […] per così dire, all'equilibrio la materia è cieca". Nella *Fine delle certezze* aggiunge: "Possiamo dire che all'equilibrio la materia è cieca, mentre lontano dall'equilibrio comincia a vedere. E questa nuova proprietà, questa sensibilità della materia a se stessa e al suo ambiente, è connessa alla dissipazione associata ai processi irreversibili".
Le strutture dissipative e le equazioni non lineari che ne consentono la interpretazione matematica sono concetti che aiutano a capire la natura e ad avvicinarsi a essa sentendosi al suo interno e in questo senso sono in perfetta sintonia con le considerazioni antropologiche di Gregory Bateson.
Di Bateson è anzitutto importante la sua rivalutazione dal punto di vista conoscitivo del discorso poetico. Per lui il linguaggio della poesia, basato sulla metafora e sulla analogia, è il linguaggio stesso della evoluzione biologica; questo spiega il coinvolgimento emotivo, il valore di rivelazione del profondo che egli attribuisce all'opera d'arte. Il "sillogismo in erba", cavallo di battaglia di tante delle sue riflessioni, è in questo senso rivelatore: Bateson lo introduce in molti dei suoi saggi confrontando due sillogismi: il primo è un sillogismo nel modo tradizionalmente chiamato Barbara:
Tutti gli uomini sono mortali.
Socrate è un uomo.
Socrate è mortale.
L'altro sillogismo suona così:
L'erba è mortale.
Gli uomini sono mortali.
Gli uomini sono erba.
"Se fosse vero" scrive Bateson "che il sillogismo in erba non richiede i soggetti come materiale da costruzione e se fosse vero che il sillogismo in Barbara (il sillogismo di Socrate) richiede i soggetti, ne seguirebbe che il sillogismo in Barbara non avrebbe potuto essere di molta utilità in un mondo biologico fino all'invenzione della lingua e alla separazione dei soggetti dai predicati".
L'altra conquista fondamentale di Bateson è la sua idea di mente come qualcosa che non appartiene solo all'uomo ma è caratteristica comune a tutte le manifestazioni della vita e a molte manifestazioni della materia. La vita permea la natura e l'uomo trova rispecchiate nella natura le forme e le strutture del suo pensiero. Di qui l'intuizione di una "struttura che connette": uno dei temi dominanti della visione di Bateson. "Quale struttura" si chiede "connette il granchio con l'aragosta, l'orchidea con la primula e tutti e quattro con me? E me con voi? E tutti e sei noi con l'ameba da una parte e con lo schizofrenico dall'altra?". La risposta viene da un modo di osservare che dà più importanza alle relazioni che alle cose: "Siamo stati abituati a immaginare le strutture, salvo quelle della musica, come cose fisse. Ciò è più facile e comodo, ma naturalmente è una sciocchezza. In verità il modo giusto per cominciare a pensare alla struttura che connette è di pensarla in primo luogo (qualunque cosa ciò voglia dire) come una danza di parti interagenti e solo in secondo luogo vincolata da limitazioni fisiche di vario genere e dai limiti imposti in modo caratteristico dagli organismi".
Ho sempre avuto l'intuizione di un legame tra le forme della natura e il pensiero, di una legge segreta che spiega l'unità della molteplicità e giustifica il legame profondo tra le cose prodotte dalla intelligenza e dal lavoro e gli 'ordini' che trapelano osservando la natura, quello che Goethe ha definito "l'enigma sacro": le riflessioni di Bateson sulla struttura che connette hanno arricchito questa intuizione moltiplicandone i riflessi, hanno aggiunto vorrei dire una ulteriore dimensione al mio modo di osservare la natura coinvolgendo fortemente anche l'idea stessa di architettura.
Non meno importante nella direzione del "nuovo paradigma" è quanto Bateson ha scritto sulla nozione di 'sacro' riscattandola da quel tanto di superstizioso che ha assunto nelle considerazioni di molti suoi recenti cultori. Il modo migliore di riassumere le sue idee è di lasciar parlare la figlia nella descrizione che ne da, alla fine del libro *Dove gli angeli esitano*: Gregory vuole che noi "crediamo nel sacro, nel tessuto integrato del processo mentale che avvolge tutta la nostra vita, e fra tutti i modi a lui noti, che hanno permesso agli uomini e alle donne di accostarsi al sacro, il più importante (ma non necessariamente l'unico) è quello che passa attraverso quei vasti e interconnessi sistemi metaforici che sono le tradizioni religiose". In questo senso il sacro è molto vicino all'arte in quanto anch'essa è legata al tessuto integrato del processo mentale. Infatti Bateson utilizza il concetto di 'grazia', nel senso in cui lo impiegano Huxley o Whitman: come qualcosa che gli uomini hanno perduto (mentre gli animali ancora lo possiedono). La grazia indica la perfetta integrazione tra le diverse parti della mente tra il conscio e l'inconscio; il momento in cui convergono, secondo l'espressione di Pascal, le ragioni del cuore e quelle della ragione stessa. Non c'è da meravigliarsi, quindi, che l'arte possa essere riconosciuta e compresa al di là delle frontiere culturali e razziali. "La grazia fisica di un gatto è profondamente diversa dalla grazia fisica di un cavallo, eppure un uomo, che non ha la grazia fisica né dell'uno né dell'altro, può apprezzare quella di tutti e due".
È opinione corrente che la scoperta del 'caos' sia in qualche misura una apoteosi del caos e del disordine – così l'hanno interpretato molti architetti – ma così non è. Secondo me il senso profondo dello studio scientifico di una nozione che si rifà alle cosmogonie tradizionali non va nella direzione del disordine ma, al contrario, in quella della speranza: la speranza che un ordine diverso e più profondo assuma spesso le sembianze del disordine. Prigogine ha spiegato come lontano dall'equilibrio la materia diventa sensibile, vede e ascolta; il fenomeno caotico della turbolenza scatena nella materia una sorta di creatività, spalanca le porte del dominio della complessità e della autorganizzazione. Il caos di cui parlano gli scienziati è l'aleatorietà che si manifesta nel comportamento di semplici sistemi deterministici. Questa aleatorietà non scompare se si raccolgono ulteriori informazioni.
La ragione per cui questa aleatorietà è stata definita 'caos' dipende dalla tradizionale convinzione della scienza classica che la imprevedibilità di un fenomeno potesse dipendere solo dalla scarsa conoscenza dello stesso. L'idea tradizionale di caos è espressa molto bene da Ovidio all'inizio delle *Metamorfosi*: "Prima del mare della terra e del cielo che tutto ricopre / unico e indistinto era l'aspetto della natura in tutto l'universo, / e lo dissero Caos, mole informe e confusa, / nient'altro che peso inerte, / ammasso di germi discordi, di cose mal combinate". Tutt'altra cosa dal caos degli scienziati che oltre a essere deterministico contiene un ordine ben preciso e molto spesso affascinante. Se si pensa che esempi tipici di caos sono il flusso turbolento dei liquidi e il sistema frattale di Mandelbrot è difficile confrontarli con la mole "inerte e confusa" e "l'ammasso di cose mal combinate". Il caos scoperto negli ultimi decenni è un ordine nuovo, imprevedibile perché influenzato da fattori troppo complessi per essere analizzati, ma determinato ed esplorabile nei suoi meandri armoniosi. Valga per tutti la considerazione ormai giunta alla massima divulgazione, secondo cui il battito delle ali di una farfalla può provocare un uragano in un altro continente addizionandosi agli infiniti altri fattori che lo determinano. La scoperta quindi è che ordine e forma sono presenti al di là di una frontiera convenzionale che sembrava invalicabile e questo vuol dire che si apre la speranza di un rapporto tra uomo e natura meno conflittuale, meno distante, proclive secondo la visione di Prigogine a una "nuova alleanza".
Altra significativa scoperta è quel tipo di ordine complesso e imprevedibile in cui si nasconde qualcosa di creativo, si annida anche dove non sapevamo vedere che regolarità e ripetizione, nei battiti del nostro cuore per esempio che, al di là della apparente ritmicità, sono irregolari e caotici e presentano la caratteristica frattale dell'autosimilarità. Questa irregolarità non è un sintomo patologico ma è un sintomo di sanità, mentre appare patologica proprio l'eccessiva regolarità.
L'autosimilarità è il concetto base della matematica dei frattali di Benoît Mandelbrot. Ma pochi hanno notato finora che per l'architettura i frattali sono vecchie conoscenze, anche se ancora non si chiamavano come poi li ha battezzati Mandelbrot. Una cattedrale gotica, per esempio, si basa sulla autosimilarità e sullo *scaling*: ogni piccola parte si raffronta all'insieme e obbedisce a leggi analoghe. Precedenti stupefacenti di immagini frattali si trovano nei disegni di Ruskin per i *Modern Painters* e nelle decorazioni di Lauwericks.
Nel senso della negazione della dualità e della rivendicazione della unità profonda del reale è fondamentale la teoria dell'"ordine implicato", illustrato da Bohm attraverso due metafore affascinanti: quella della goccia d'inchiostro e quella dell'ologramma, due modi per darci con grande forza immaginativa una idea di "totalità indivisa", simile a quella che aveva trovato espressione cent'anni prima nei celebri versi del visionario Blake:
"Vedi il mondo in un granello di sabbia,
E il cielo in un fiore di campo;
Avrai l'infinito nel palmo della mano,
E l'eternità in un solo attimo".
L'esperimento della goccia di inchiostro è molto semplice: la goccia viene depositata in un liquido viscoso compreso tra due cilindri di cristallo posti uno nell'altro. Sottoposti a rotazione questi cilindri, la goccia di inchiostro si scioglie nel liquido e scompare alla vista. Se però si fanno ruotare successivamente i cilindri in senso inverso la goccia si ricompone nella sua forma. Il passaggio quindi da una forma ordinata al disordine della mescolanza era solo apparente perché in

quel disordine era implicato un ordine nascosto, pronto a tornare esplicito.
L'ologramma è quella immagine compressa che, oltre l'uso scientifico, ha permesso la creazione dei *gadgets* che pullulano nei negozi di souvenirs. Soggetti popolari, madonne, paesaggi, monumenti osservati in movimento si offrono a una lettura tridimensionale. Cambiando il punto di osservazione parti inizialmente nascoste si scoprono dandoci la sensazione di trovarci di fronte a oggetti reali. L'ologramma è una specie di fotografia che si ottiene proiettando un fascio di luce laser attraverso uno specchio semiargentato in modo che una parte della luce viene riflessa dallo specchio sull'oggetto il quale a sua volta lo riflette all'indietro su una lastra fotografica. L'altra parte del fascio attraversa lo specchio e si proietta direttamente sulla lastra. L'incontro tra i due fasci produce una "figura di interferenza" che non somiglia affatto all'oggetto fotografato, ricorda invece un insieme di onde a cerchi concentrici che si sovrappongono e si intrecciano. L'aspetto più intrigante dell'ologramma sta nel fatto che un frammento della lastra fotografica impressionata non contiene solo la parte della scena rappresentata corrispondente a quel frammento, come avverrebbe per una fotografia, ma contiene informazioni che riguardano l'intera scena tanto che, proiettando la luce laser sul frammento, ciò che ne risulta è una immagine intera anche se meno definita, meno ricca di dettagli di quella ottenuta dalla lastra intera.
Nella visione bohmiana l'universo è strutturato secondo principi analoghi a quelli dell'ologramma nel senso che il tutto è implicato da ciascuna delle parti. E poiché l'ologramma è essenzialmente un fatto statico viene introdotto il concetto di 'olomovimento', fenomeno dinamico da cui fluiscono tutte le forme dell'universo materiale.
Ma il discorso di Bohm, nel suo libro *Universo, Mente, Materia* diventa ancora più pregnante per l'architettura dove analizza la struttura del pensiero opponendolo al non pensiero (materia) per poi arrivare a una sorprendente equazione in cui la dualità si risolve in unità.
"Come abbiamo visto" scrive Bohm "il pensiero è un processo materiale il cui contenuto è la risposta complessiva della memoria, che include emozioni, reazioni muscolari e sensazioni fisiche che sgorgano da tale risposta e si fondono in essa. Di fatto, tutte le caratteristiche del nostro ambiente che sono opera umana sono, in questo senso, estensioni del pensiero, in quanto la loro forma e l'ordine del loro movimento hanno origine nel pensiero e sono incorporate nell'ambiente dal lavoro umano, che è guidato da quello stesso pensiero. Viceversa la forma e l'ordine di movimento di ogni cosa presente nell'ambiente, naturale o artificiale, si 'riversa' in noi attraverso la percezione e genera impressioni la cui traccia nella memoria costituisce la base di ulteriore pensiero.
In questo movimento complessivo contenuti che erano originariamente nella memoria passano continuamente nell'ambiente ed entrano a farne parte integrante, mentre contenuti che erano originariamente nell'ambiente passano nella memoria ed entrano a farne parte integrante. Ambiente e memoria perciò partecipano a un unico processo totale, dove l'analisi in parti separate (per esempio pensiero e cosa) non ha significato".
Bohm non nomina nemmeno l'architettura, ma questa sua pagina dice sull'architettura molto più di quanto dicono tutte le definizioni della disciplina raggruppate da Zevi nel suo *Architettura in nuce*. Anzitutto si deduce da questa riflessione che l'architettura è parte del pensiero, 'estensione' anzi del pensiero "incorporata nell'ambiente" attraverso il lavoro umano. Ma se ne deduce anche che la forma e l'ordine di movimento dell'architettura si 'riversano' in noi attraverso la percezione e generano impressioni la cui traccia nella memoria è base di ulteriore pensiero.
In modo molto meno efficace ho cercato di mettere a fuoco lo stesso fenomeno in cui ambiente e memoria partecipano a un unico processo totale parlando nella "architettura dell'ascolto" di quella parte nascosta dell'architettura che vive depositata in impulsi mnemonici nei cervelli degli esseri viventi. Le parole di Bohm confermano la mia intuizione e costituiscono un invito a riscrivere la storia dell'architettura non come storia di edifici ma come storia di questo ciclo in cui memoria, ambiente, natura e artificiale e opera dell'uomo si intrecciano in una danza incessante.
"Questo movimento ciclico (o a spirale)" conclude Bohm "in cui il pensiero ha la sua esistenza effettiva e concreta, comprende la comunicazione di pensieri fra le persone (che fanno parte dell'ambiente le une per le altre ) e si estende indefinitamente nel passato. Perciò in nessun punto possiamo dire che il *processo complessivo* del pensiero comincia o finisce.
Esso va invece visto come un'unica totalità indivisa di movimento, che non appartiene ad alcuna persona particolare, ad alcun luogo, tempo o gruppo di persone".
Penso che a partire da queste riflessioni si potrebbe chiarire in che senso l'architettura di una data epoca è irriducibile ai suoi 'picchi' artistici, in che senso andrebbe studiato il rapporto architettura-memoria-ambiente e rivalutata, insieme alla memoria collettiva, la *creatività collettiva*.
Il discorso sulla totalità indivisa invita a cogliere, nell'atteggiamento che esalta quel tipo di conoscenza che si realizza per frammenti, un aspetto 'conservatore' in ritardo rispetto alle conquiste della scienza. Bohm lo dice esplicitamente: "…se consideriamo le nostre teorie come 'descrizioni della realtà così com'è', inevitabilmente saremo portati a trattare queste distinzioni come divisioni reali, che implicano l'esistenza separata dei vari termini elementari che appaiono in esse. Saremo allora portati a formarci l'illusione che il mondo sia fatto in effetti di frammenti separati e questo, come abbiamo già detto, ci farà comportare in modo tale da produrre quella stessa frammentazione che è implicita nel nostro atteggiamento teorico. È importante sottolineare questo punto. Qualcuno potrebbe dire: 'La frammentazione del mondo in nazioni, religioni, sistemi politici, i conflitti esistenti sotto forma di guerra, violenza, fratricidio, eccetera sono la realtà. L'unità è solo un ideale, al quale forse dovremmo tendere'. Ma non è questo che stiamo dicendo qui. Quel che diciamo è invece che l'unità del tutto è la realtà; e la frammentazione è la risposta di questa totalità all'azione umana, guidata da una percezione illusoria, prodotto di un pensiero frammentario. In altre parole, proprio perché la realtà è un tutto indiviso, all'approccio frammentario umano corrisponde inevitabilmente una risposta frammentaria. Quel che occorre è che gli esseri umani facciano attenzione a questa frammentazione del pensiero, ne diventino consapevoli e così vi pongano fine. Allora essi potranno accostarsi alla realtà in modo unitario e la risposta alla realtà sarà unitaria". E più in là Bohm aggiunge una considerazione che si proietta nel futuro: "Ciò che occorre in primo luogo è una crescente consapevolezza dell'immenso pericolo costituito dal protrarsi di un processo di pensiero frammentario. Questa consapevolezza può dare alla ricerca sull'effettivo modo di funzionare del pensiero il senso di urgenza e l'impulso necessari ad affrontare la dimensione reale dei problemi che la frammentazione oggi ci impone".
Anche in questo caso la trasposizione nel regno dell'architettura è immediata e convincente. La frammentazione è diventata l'autogiustificazione per interventi architettonici puramente autoreferenziali, che non affrontano i grandi problemi della città e dell'ambiente o, quando li affrontano è per costruire delle schegge impazzite di improbabili astronavi che non toccano mai veramente la terra o delle macchine perfette che realizzano microclimi ideali, sottratti all'inquinamento urbano e comportano però consumi energetici insostenibili e disegnano cittadelle privilegiate sottratte alla legge comune.
La poetica del frammento in realtà non è lo specchio di una nuova modernità ma il disperato tentativo di imporre un "neo-moderno" in una situazione che non consente, rispetto alle avanguardie storiche, altra continuità che quella della forma vuota. Dietro la difesa del frammentismo si nasconde il rifiuto di affrontare la complessità attraverso l'approccio sistemico e la tendenza ad affiancare, sia pure inconsciamente, quei poteri che, sulla incapacità di vedere e sentire la totalità, costruiscono giorno per giorno la loro invincibile stabilità. Un esempio agghiacciante delle conseguenze dell'ottica frammentaria è il recente episodio di una guerra fatta per "ragioni umanitarie".
A mio parere il nuovo paradigma costituisce l'alternativa concreta all'atteggiamento fatalista e ottimistico dei tecnocrati, di quelli che vedono nella mondializzazione un progresso senza problemi e nel primato dell'economia il punto fermo per ogni futurologia. Il nuovo paradigma riconosce alla ecologia – una ecologia in movimento, non cristallizzata sulle sue posizioni tradizionali – una centralità rispetto a ogni altra disciplina, e quindi riconosce che "abitare la terra" è l'obiettivo che può unire l'umanità a partire dal riconoscimento della responsabilità che ogni generazione ha verso quelle che le succederanno.
William Morris scriveva nel 1881 che "ciascuno di noi è impegnato a sorvegliare e custodire il giusto ordinamento del paesaggio terrestre, ciascuno con il suo spirito e le sue mani, nella porzione che gli spetta, per evitare di tramandare ai nostri figli un tesoro minore di quello lasciatoci dai nostri padri. Non c'è neppure tempo da perdere, lasciando questo problema insoluto, fino ai nostri ultimi giorni, affinché siano i nostri figli a risolverlo; […] abbiamo tempo abbastanza per qualsiasi cosa: per popolare i deserti; per abbattere le frontiere tra nazione e nazione; […] c'è tempo per soggiogare al nostro potere materiale le forze della natura: ma se vogliamo rivolgere la nostra attenzione e il nostro desiderio alla bellezza della terra, non c'è un minuto da perdere, nel timore che il continuo flusso delle necessità umane si abbatta su di essa e la renda, non un deserto di speranze (quale essa era una volta), ma una prigione disperata; nel timore, infine, di scoprire che l'uomo ha penato, ha lottato, ha vinto e piegato tutte le cose terrene sotto i piedi, solo per rendere la propria esistenza più infelice. Per cui vi supplico di rivolgere le vostre menti alla sorte dell'architettura, vale a dire della bellezza della terra ove l'uomo abita: perché la speranza e la paura per essa ci seguirà anche se cerchiamo di sfuggirle; essa è affar nostro, è del nostro aiuto che abbisogna; ciò che per l'architettura vogliamo fare, va fatto subito, poiché ogni giorno di trascuratezza aumenterà il cumulo delle nostre preoccupazioni, che diverrà infine una forza cieca. Se non staremo in guardia si giungerà a un tale punto da essere costretti a invocare non la pace e la prosperità, ma la violenza e la rovina".
All'epoca di Morris poteva sembrare che in crisi fosse soltanto la "bellezza della storia"; oggi sappiamo che questo problema della bellezza è tutt'uno con quello della salvezza; e da allora l'umanità ha preso tempo per "soggiogare […] le forze della natura […] per abbattere le frontiere e per scoprire reconditi segreti" di ogni genere, tenendo poco conto dell'urgenza reclamata da Morris.
Nella sua ultima intervista Heidegger disse che per salvare l'umanità ci sarebbe voluto un dio; forse voleva dire che l'umanità doveva ritrovare la forza di scuotersi dal fatalismo, di rinunciare a qualcosa per invertire i processi più rischiosi dell'autodistruzione. Lo dice anche il nomade Chatwin nelle sue *Vie dei Canti*: "L'idea di ritornare a una 'semplicità originaria' non era ingenua, antiscientifica né fuori dalla realtà.

Paolo Portoghesi, nato nel 1931 a Roma, ha conseguito la laurea nel 1957. Sin dal 1959 ha svolto attività didattica a Roma e Milano e dal 1995 è direttore del Gruppo di Architettura del CNR.
Ha lavorato sia nel campo della ricerca storica che in quello della progettazione architettonica, è infatti autore di diverse pubblicazioni così come di molti progetti, tra cui alcuni dei principali sono: la casa Baldi nel 1959, la chiesa della Sacra Famiglia a Salerno, l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, il complesso residenziale Enel di Tarquinia, la piazza di Poggioreale. Fra le opere attualmente in costruzione: il teatro dell'opera di Catanzaro, la sede dell'Istituto di Studi Filosofici ad Ascea e il Municipio di Tregnago. Tra i progetti realizzati all'estero ricordiamo: la Corte Reale Giordana ad Amman, il restauro dell'ambasciata italiana a Berlino. La sua opera più nota è la Moschea con annesso Centro Culturale Islamico a Roma; nel 1980, inoltre, costruisce con diciannove architetti tra i più famosi la "Via Novissima", una strada provvisoria.
Ha ricevuto moltissimi premi ed è membro delle più autorevoli Accademie di arte, architettura e letteratura d'Italia.

*Paolo Portoghesi was born in Rome in 1931 and received his degree in 1957. Since 1959 he has taught in Rome and Milan, while since 1995 he has headed the Architecture Group of the CNR (National Research Council).*
*Portoghesi has done both historic research and architecture; in fact, he has authored various books and many schemes. The major designs include: the 1959 Baldi House, the Church della Sacra Famiglia in Salerno, the Aquila Fine Arts Academy, the Enel Housing Complex in Tarquinia and the square in Poggioreale. The following works are currently under construction: the Catanzaro Opera House, Ascea's Philosophical Studies Institute and the Tregnago Town Hall. The architect's built works abroad include: the Jordan Royal Court in Amman and the restoration of the Italian Embassy in Berlin. His best known creation is the Mosque and Islamic Cultural Center in Rome; furthermore, in 1980 he and nineteen other leading architects built the Via Novissima, a temporary street.*
*The prizes Portoghesi has won are legion and he is a member of the most authoritative Italian academies of art, architecture and literature.*

Tessuto urbano di Marrakesh in Marocco confrontato con la superficie fessurata di una preparazione gelatinosa.

*Urban fabric of Marrakech in Morocco compared with the slotted surface of a gelatinous product.*

Casa Barnsdale di Frank Lloyd Wright confrontata con cerchi concentrici nell'acqua.

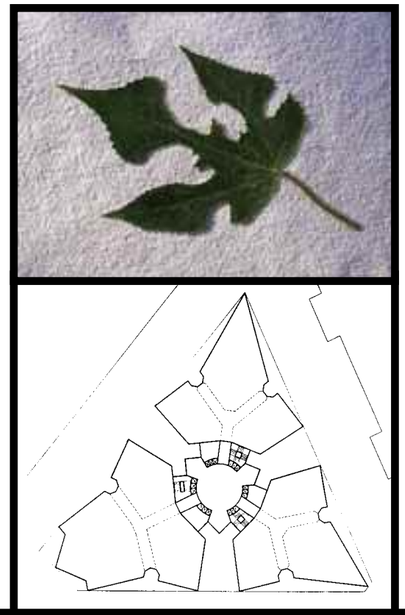
*Barnsdale House by Frank Lloyd Wright compared with concentric circles in the water.*

Monumento a Harun Al Rashid a Baghdad di Frank Lloyd Wright confrontato con una conchiglia turritella.

*Monument to Harun Al Rashid in Baghdad by Frank Lloyd Wright compared with a turreted shell.*

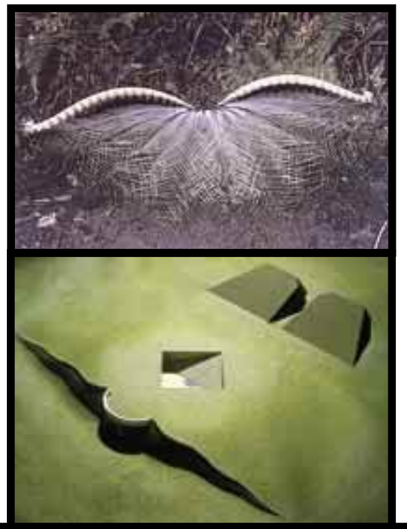
Pianta dell'edificio per uffici in Friedrichstrasse a Berlino di Ludwig Mies van der Rohe confrontata con una foglia di gelso.

*Plan of the office building in Friedrichstrasse in Berlin by Ludwig Mies van der Rohe compared with a mulberry leaf.*



*Casa in vendita* (Houses for Sale, Leo Castelli Gallery) di Emilio Ambasz confrontata con la parata nuziale di un uccello lira.

Houses for Sale, *Leo Castelli Gallery, by Emilio Ambasz compared with the wedding parade of a lyre bird.*



Dettaglio di villa La Saracena di Luigi Moretti confrontato con lo sfogliarsi della corteccia di betulla.

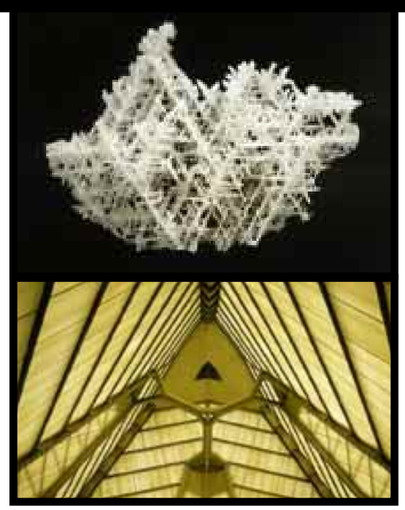
*Detail of Villa La Saracena by Luigi Moretti compared with bark peeling off a birch tree.*

Disegno da *Alpine Architektur* di Bruno Taut confrontato con una stella marina.

*Drawing from* Alpine Architektur *by Bruno Taut compared with a starfish.*

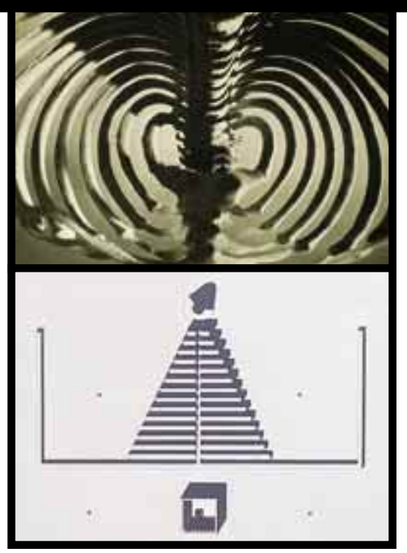
Scala di villa La Saracena di Luigi Moretti confrontata con una coppia di libellule.

*Staircase of Villa La Saracena by Luigi Moretti compared with a pair of dragonflies.*



La struttura della volta della sinagoga di Philadelphia di Frank Lloyd Wright confrontata con una formazione di cristalli di cerussite.

*The structure of the vault in the Philadelphia synagogue by Frank Lloyd Wright compared with a formation of cerussite crystals.*



Il cimitero di Modena di Aldo Rossi confrontato con la cassa toracica di un mammifero.

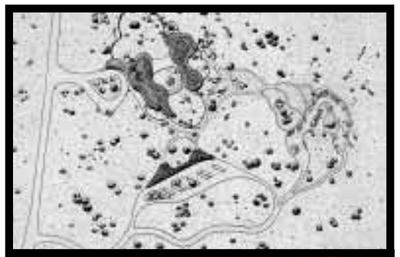
*The cemetery at Modena by Aldo Rossi compared with the rib cage of a mammal.*

Interno della Filarmonica di Berlino di Hans Scharoun confrontato con un vigneto disposto lungo un terreno in pendio.

*Interior of the Berlin Philharmonic by Hans Scharoun compared with a vineyard planted along a hillside.*

Gregory Burgess Architects, planimetria e interno del centro culturale nel parco nazionale Uluru-Kata Tjuta, Northern Territory, Australia.

*Gregory Burgess Architects, site plan and interior of the cultural center in the Uluru-Kata Tjuta national park, Northern Territory, Australia.*



Dezsö Ekler, torre di avvistamento e sala per la reception del Téka Camp a Nagykálló in Ungheria.

*Dezsö Ekler, lookout tower and reception room at Téka Camp in Nagykálló, Hungary.*

Benson and Forsyth, tempio del Tempo o Casa Divisa a Oshima in Giappone.

*Benson and Forsyth, temple of Time or Divided House at Oshima, Japan.*

Kota Kawasaki, casa degli ospiti per Akira Kusumi a Hyogo in Giappone.

*Kota Kawasaki, guest house for Akira Kusumi at Hyogo, Japan.*

Eugene Tsui, Solarius, edificio per uffici e laboratori che sfrutta energia solare passiva, Fairbanks, Alaska.

*Eugene Tsui, Solarius, office building and laboratories using passive solar energy, Fairbanks, Alaska.*

Yasufumi Kijima & Yas and Urbanists, planimetria e veduta del Toyo Village Mason Museum, Kumamoto Prefecture, Giappone.

*Yasufumi Kijima & Yas and Urbanists, site plan and view of the Toyo Village Mason Museum, Kumamoto Prefecture, Japan.*

Cherubino Gambardella, ostello per saccopelisti, Bagnoli, Napoli.

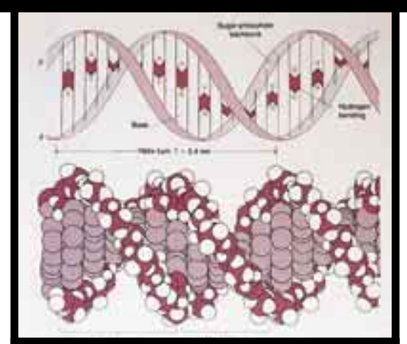
*Cherubino Gambardella, hostel for sleeping bag users, Bagnoli, Naples.*

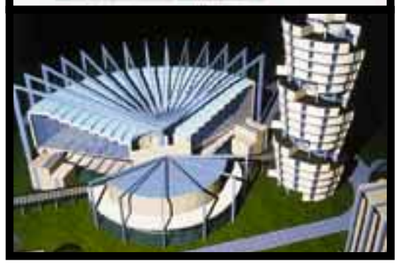
Eugene Tsui, ridisegno e ampliamento di casa Reyes, Oakland Hills, California.

*Eugene Tsui, redesign and extension of Reyes House, Oakland Hills, California.*

Dettaglio dell'Excelsior Savoia Suite Hotel a Rimini di Paolo Portoghesi confrontato con le onde sul bagnasciuga.

*Detail of the Excelsior Savoia Suite Hotel in Rimini by Paolo Portoghesi compared with the wash of waves on a beach.*





Il centro convegni per la nuova sede della Giunta Regionale della Calabria a Catanzaro di Paolo Portoghesi confrontato con la spirale del DNA.

*The congress center for the new headquarters of the Calabria Regional Council at Catanzaro by Paolo Portoghesi, compared with the DNA spiral.*

Il teatro Giacomo Puccini a Torre del Lago di Paolo Portoghesi confrontato con una farfalla.

*The Giacomo Puccini Theater at Torre del Lago by Paolo Portoghesi compared with a butterfly.*

'La rinuncia' dissi 'può essere una soluzione anche di questi tempi'. 'Forse hai ragione' disse Arkady. 'Se il mondo ha un futuro, è un futuro ascetico'".
Ecco io penso a una architettura che nella responsabilità verso il futuro riconosca un imperativo, nel problema di *abitare la terra in armonia* il suo principale obiettivo, nella possibilità di sperimentare nuovi tipi di insediamento, nuove tipologie, nuove forme di convivenza alternative alla città tradizionale, il suo principale terreno di ricerca.
Quello che intravedo non è tanto una morfologia architettonica, che non può essere allo stato attuale che in embrione, quanto la fertilità, in questa prospettiva, di una parte ben precisa della eredità storica sia orientale che occidentale. È importante riconoscere i rami fertili della eredità e i sintomi che fanno prevedere una prossima fioritura; il resto è nelle mani di una generazione che inizia adesso a intravedere il proprio destino. E questo numero di *Domus* vuol essere una apertura di credito nei suoi confronti.
Dei rami fertili ne enumererò alcuni come esemplificazione: anzitutto la tradizione anzi le tradizioni di tutti i popoli della terra intese come patrimonio universale in cui le grandi opere monumentali e la produzione edilizia della comunità vengono viste come maglie di una rete continua, nodi della "totalità indivisibile".
In secondo luogo la grande tradizione interrotta della architettura organica. A questo patrimonio va aggiunto il lavoro di quegli architetti che nella ondata del postmoderno hanno esplorato la possibilità di riutilizzo degli archetipi in una prospettiva di risarcimento ambientale e di contatto con la memoria collettiva.
Occorre poi indagare su quale potrebbe essere l'influenza di Wright su una generazione più lontana dalla sua, in un mondo cambiato dalla forza vivificante del nuovo paradigma. Secondo me Wright aspetta ancora di essere capito e quando si imita qualcosa che non si è capito si fa spesso della parodia. Del resto anche l'eredità di Michelangelo, più che nelle opere riduttive dei manieristi, va cercata a distanza di due generazioni nell'opera di Borromini e di Neumann.
La ragione dell'attualità di Wright non sta tanto nella parte più saccheggiata della sua eredità quanto in quella rimasta pressoché intatta che riguarda la nozione di spazio e del rapporto materia-energia che si realizza nelle ultime opere, a partire dagli anni Quaranta, proprio quelle opere che nella recente monografia di Robert Mac Carter sono considerate frutto della decadenza e della involuzione provocata dalla solitudine.
Wright pone l'accento sul primato dell'immateriale, sulla capacità della architettura di operare direttamente sullo spazio e sul fatto "che la materia ci si rivela sempre in uno stato di genesi o di sviluppo". La sua descrizione planetaria del divenire cosmico è di una attualità sconcertante. "Tutti i materiali giacciono ammucchiati in masse o galleggiano come gas nel paesaggio del nostro pianeta, più o meno quali li lasciarono i cataclismi della creazione. Alla mercé degli elementi cosmici, questi materiali sono stati disintegrati dalle alte temperature, spianati dai ghiacciai, erosi dal vento e dal mare, scolpiti da forze instancabili che si qualificano reciprocamente […] Sono tutti modificati dal tempo, mentre modificano la terra in un incessante succedersi di mutamenti".
L'architettura che Wright propone è una architettura che condivide con la Terra l'*incessante fermento* e perciò si sottrae alle leggi della visione statica e ricerca un equilibrio dinamico non riducibile alle proporzioni geometriche: "La proporzione" ha scritto "non è nulla in se stessa. Il problema è quello del rapporto con l'ambiente, che viene sempre modificato da qualsiasi elemento esterno o interno".
Anche per il rapporto con la storia Wright lascia una eredità assai più aperta e problematica di quella degli altri maestri del moderno. La sua opera – come ha dimostrato Scully – è piena di riferimenti morfologici alla tradizione intesa non in senso nazionalistico e vincolante ma in senso universale e liberatorio. Via via l'esempio dei giapponesi, dei Maja, del gotico e del barocco serve a liberare valenze piuttosto che a saturarle, a mettere in discussione ogni provvisorio raggiungimento piuttosto che a confermarlo e giustificarlo.
In terreno europeo il teorico più interessante della organicità è Bruno Häring, per il suo tentativo di definire il metodo con cui si può progettare una casa organica e aggiungerei 'ecologica'. "A molti sembra ancora inconcepibile" scriveva nel 1932 "una casa da sviluppare come 'figura organica' da coltivare sul terreno della 'forma rispondente alla soddisfazione', una casa da considerare come 'seconda pelle dell'uomo', epperciò come organo. Ma questa evoluzione sembra comunque inevitabile. Una nuova tecnica, che lavori con strutture leggere, con materiali elastici e flessibili, non reclamerà più per la casa degli spazi ortogonali e cubici, bensì permetterà o realizzerà tutte quelle configurazioni che la casa esprime come 'organo del dimorare'. Qualsiasi forma di individuale soggettività – e tanto più, quanto più forte è la personalità, e di frequente anche quanto è più rumorosa – è di ostacolo sulla via dell'evoluzione e i progressi, in effetti, si verificano malgrado ciò […]".
Tra tanto frastuono di artisti-architetti smaniosi di esprimersi e alla ricerca di novità che non hanno altro fondamento che la loro soggettività, il Novecento sembra volersi concludere con una eredità distruttiva, allontanandosi dai veri problemi che sono quelli di interrompere o almeno diminuire l'azione devastatrice degli equilibri del pianeta di cui l'architettura è uno degli strumenti più pericolosi.
Quanto più valido allora rispetto a questo frastuono prodotto da tanti artisti 'riusciti', coronati dal successo decretato dai *media,* pronti per essere inseriti nei libri di storia e nelle enciclopedie, la voce flebile di un architetto fallito sotto il profilo professionale, ma straordinariamente attuale alle soglie di un secolo che non potrà a lungo eludere i suoi veri problemi.

Al di fuori dei limiti stretti della tradizione organica, fertilissima tra i rami nella direzione di una architettura riconciliata con la natura è l'opera di Bruno Taut, interpretata non, come nelle storie tradizionali del moderno, quale insieme di strati sovrapposti e non comunicanti, ma come "totalità indivisibile" dove ogni momento implica tutti gli altri, dall'esordio nell'intimismo Art Nouveau alla ribellione nel Werkbund contro le tesi di Muthesius, alla intensa parabola espressionista, all'allineamento sulle tesi razionaliste, alla esperienza totalizzante del Giappone fino all'epilogo del Bosforo, dove le ragioni della memoria riaffiorano con forza. A ventiquattro anni, nel 1904, Taut scrisse un saggio intitolato *Natur und Baukunst* che interpreta le valenze spaziali delle strutture naturali e nel periodo espressionista la natura è costante termine di confronto per l'azione umana. Nella *Alpine Architektur* i fantastici padiglioni che coronano le cime delle Alpi ne continuano le strutture quasi a reintegrare una visione 'originaria' della terra prima della azione distruttiva degli agenti atmosferici. Nel *La dissoluzione della città*, lasciate crollare "le costruite volgarità", la terra inizia "a fiorire" attraverso l'architettura; i nuovi insediamenti ricordano le forme dei fiori, delle ragnatele, delle foglie, l'architetto diventa "giardiniere del vetro". Nel "Grande Fiore", santuario "per assorbire l'energia solare", fallo e rosetta si compongono in un nuovo equilibrio tra i sessi in cui rivive una "primordiale saggezza". Anticipando il concetto della terra come organismo vivente – la Gaia di Lovelock – Taut conclude il suo libro chiamando il pianeta "l'angelo che ci porta"; "Fede e amore diventano fede e amore alla terra […] l'umanità si sente suo organo e destinatario delle sue volontà di ornarlo sempre più magnificamente".
Nella prospettiva di riaffidare alla natura la funzione di guida per una architettura capace di essere in sintonia con il nuovo paradigma, oltre ai rami fertili, alle valenze libere della tradizione, occorre individuare le forze in campo che rendono credibile la speranza. Qui ci limiteremo a un giro di orizzonte rapido senza alcuna pretesa di essere esaurienti.
In prima fila sembra giusto collocare Makovecz, Sete, Ekler e quel gruppo nutrito di architetti che, in pochi anni, hanno delineato per l'Ungheria un nuovo volto in cui tradizione e innovazione convergono spesso in modo convincente. Assorbire l'insegnamento della natura è stato per loro anzitutto un fatto istintivo, quasi che il paesaggio antropizzato della loro terra potesse rifluire cristallizzandosi nel loro progetto. L'attitudine ecologica, verso l'uso di materiali ed energie rinnovabili e verso il ritorno alla scala umana nella edilizia residenziale, è stata per loro la conseguenza di una sensibilità estetica che implica un imperativo etico volto alla rinnovata alleanza con la terra.
Per altri versi in Europa e in America va prendendo corpo una architettura per cui è stato coniato il termine 'bioecologica', attenta alla climatizzazione naturale, al risparmio energetico, alla lotta ai diversi generi di inquinamento, al rispetto delle esigenze del suolo e dei problemi posti dagli agenti atmosferici. All'interno di questo indirizzo militano da anni maestri come Emilio Ambasz, Tadao Ando, R. Erskine, Norman Foster, E. Greene, R. Grimshaw, Roberto Gabetti e Aimaro Isola, Arata Isozaki, Lucien Kroll, Kisho Kurosawa, Jean Nouvel, Frei Otto, Renzo Piano, Richard Rogers, Paolo Soleri, James Wines, ecc.
La estrema varietà di indirizzi linguistici che caratterizza le opere di questi e altri architetti, sensibili al problema della ecologia, rende però evidente la neutralità estetica della ricerca e la mancanza di un lievito ideologico che possa essere riferito in modo esplicito al nuovo paradigma scientifico. In molte di queste esperienze prevale l'approccio frammentario e riduzionistico anche se in molte opere è possibile avvertire la prefigurazione di una nuova sensibilità e la presenza di un nuovo modo di rivolgersi alla natura non per riceverne soluzioni univoche e imitative di problemi costruttivi alla maniera della Bionica, ma per aprirsi a un dialogo coinvolgente con il mondo della evoluzione e della vita.
Scelto per questo numero di *Domus* l'insegnamento "imparare dalla natura", ci è sembrato giusto individuare un gruppo di architetti delle ultime generazioni in cui si avvertisse chiaramente un modo di comporre, di scegliere le materie costruttive e soprattutto un modo di controllare lo spazio derivante dalla esperienza degli organismi naturali. Consapevoli di voler registrare un fenomeno allo stato nascente non ci siamo preoccupati di sbagliare. Ai sintomi registrati i lettori potranno collegarne altri e magari correggere l'imprecisione della mira, se condividono le premesse teoriche che ci hanno permesso di fissarla.
Ci sembra comunque opportuno aggiungere almeno due esempi non inseriti nella rassegna ma egualmente sintomatici.
Anzitutto il Tempio del Tempo o "Casa divisa" di Oshima, nella valle Toyama in Giappone. Su commessa di Fujie San e Arata Isozaki gli architetti Benson e Forsyth hanno costruito nel 1993 questo piccolo edificio di straordinaria densità simbolica. L'edificio, come prescrive il suo titolo, è fatto di due parti: un cubo coronato da una piramide inclinata, che sembra prelevato dal convento di Le Corbusier a La Tourette, e uno spazio curvilineo fatto di costole di legno e canne di bambù che lasciano filtrare la luce e l'aria.
La connessione tra le due parti consiste nella ricchezza di accorgimenti bioclimatici che in un certo senso unificano ciò che il tempo divide.
L'intensità della carica simbolica, l'uso della architettura come forma di riflessione sulla natura, rendono questa architettura ironica, al di là della evidente frammentarietà, un esperimento coinvolgente.
Il Centro Culturale del parco nazionale australiano Uluru-Kata Tjuta è invece tra gli esempi compiuti della riconquistata alleanza uomo-natura. Il centro ha lo scopo di introdurre i turisti alla comprensione della cultura aborigena Anangu e sorge nei pressi di Ayers Rock, luogo sacro di questa cultura. La collocazione e la configurazione sono state decise sul luogo e una quercia è stata designata a fare da riferimento centrale ai due corpi di fabbrica che si estendono sinuosamente come le dune di sabbia formate dal vento.
Tra gli aspetti fondamentali del nuovo paradigma ho sottolineato come sia la teoria dei sistemi che la nozione biologica di rete pongono l'accento sul contesto, sulla necessità che ogni programma di modificazione parta dalla valutazione delle relazioni con l'esistente.
Non meno importante è il libero uso di etimi linguistici antichi nei problemi della conservazione dinamica dei valori del paesaggio. Il punto di vista antropologico rende possibili operazioni architettoniche che come quelle chirurgiche utilizzano organi esistenti e li integrano in organismi nuovi.
Infine – e questa ipotesi contiene tutte le altre che ho già esposto – la attitudine che va sviluppata per poter affrontare i grandi problemi del secolo nuovo è riassumibile nell'imperativo più generale: IMPARARE DALLA NATURA. Dalla natura l'uomo ha tratto tutti gli archetipi della architettura, osservando la terra e il cielo, gli animali e le rocce, le piante, i flussi delle acque, del vento, delle nuvole. Lo ha fatto all'inizio di ogni civiltà, dimostrando di saper accordare la propria vita con i processi di autocontrollo di Gaia e poi lo ha fatto in mille occasioni, soprattutto quando una tradizione era in procinto di esaurirsi e richiedeva nuovi occhi per guardare ciò che era diventato quasi invisibile per effetto della stanchezza e della obsolescenza delle idee. A maggior ragione dovrà farlo nei prossimi decenni visto che abitare la terra è diventato così difficile senza che questo abitare conduca a un conflitto che impoverisce entrambi abitanti ed abitato.
Imparare dalla natura vuol dire vedere il proprio intervento come un aspetto della totalità indivisa e quindi come nodo, asta o maglia, all'interno di una rete continua che si autoregola a tutti i livelli della sua struttura, vuol dire quindi imparare a separarsi dalla vecchia metafora che vede la terra come supporto inerte e insensibile e l'architettura come peso sovrapposto, non per escludere la continuità di questo tema ma per integrarlo ed arricchirlo con altre ipotesi strutturali basate sulle strutture leggere, sulle membrane e sui sistemi dinamici, ipotesi già enunciate dai pionieri di questo secolo da Le Ricolais a Wachsman a Friedman a Frei Otto, destinate a crescere e maturare non nella separatezza specialistica in cui si sono sviluppate ma in un orizzonte più ampio, fedele al modello naturale anche nella complessità ed eterogeneità organica.
Imparare dalla natura vuol dire anche servirsi di tutti quegli strumenti analitici che consentono di conoscere meglio i suoi processi e le sue forme.
La matematica dei frattali è uno di questi strumenti, l'ultimo e il più sorprendente, perché ha messo in sintonia due realtà apparentemente conflittuali come il computer e il mondo della natura.
Avrei però qualcosa da obiettare rispetto all'uso dei frattali proposto da Eisenmann nelle sue ultime opere tanto lodate da Jencks. Come è noto la poetica di Eisenman deriva dalla sua convinzione che il processo di astrazione rispetto alla realtà naturale, intrapreso dalle avanguardie storiche, è un processo incompiuto e che solo continuandolo e portandolo alle sue estreme conseguenze può esservi un futuro dell'arte. Partendo da questa convinzione l'uso della geometria frattale e del procedimento dello *scaling* si basa su un fraintendimento di cui Eisenman non mostra di essersi accorto. F.J. Dyson, in una riflessione che lo stesso Mandelbrot ha riportato nel suo libro più importante, chiarisce molto bene come le scoperte di Mandelbrot procedano in una direzione radicalmente diversa. "Una grande rivoluzione di idee" scrive Dyson "separa le matematiche classiche del secolo XIX dalle matematiche moderne del XX.
Le matematiche classiche hanno le loro radici nelle strutture geometriche regolari di Euclide e nelle dinamiche in continua evoluzione di Newton.
Le matematiche moderne cominciano con la teoria delle serie di Cantor e la curva di Peano che riempie lo spazio. Storicamente la rivoluzione fu rinforzata dalla scoperta di strutture matematiche che non soddisfacevano gli schemi di Euclide e di Newton. Queste nuove strutture furono considerate patologiche, come una galleria di mostri, affini alla pittura cubista e alla musica atonale che stavano rovesciando gli standard più diffusi del gusto nel campo delle arti, pressappoco nello stesso periodo. I matematici che avevano creato i mostri li ritenevano importanti nel dimostrare che il mondo della pura matematica contiene una ricchezza di possibilità che va ben oltre le semplici strutture che si vedono nella Natura. Le matematiche del XX secolo fiorirono nella convinzione di aver completamente superato le limitazioni imposte dalla loro origine naturale. "Ora" come sostiene Mandelbrot "[…] la Natura si è fatta gioco dei matematici. I matematici del XIX secolo possono aver mancato di immaginazione ma la Natura no. Le stesse strutture patologiche che i matematici avevano inventato per liberarsi dal naturalismo del XIX secolo si rivelano diffuse negli oggetti familiari che ci circondano".
Mandelbrot cita anche Pascal: "L'imagination se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir" e le meravigliose forme che il computer produce visualizzando le formule per tanto tempo rimaste mute come l'insieme di Julia non parlano, come la polvere di Cantor o la curva triadica di Helge von Koch, di processi rettilinei ma di un universo morbido spumeggiante: turbolento, che invera la ripetizione differente di Deleuze con una inesauribile *verve*.

***Will the incoming century*** *resemble – like those pathetic cloned animals born old – the outgoing one? Paradoxically, the only hope that it may bring in a change of air is that the myth of newness at any cost, of the continuous rapid upheavals that have for better or worse characterised this twentieth century on its last legs, may give way to a convergence of efforts towards something less dispersive. And the only symptom that may induce some hope in a movement of that sort is the appearance in the world of science, with singular effects on other disciplines, of the "new paradigm". This 'slow' and involving movement has only in recent decades reached its goal of consistent comprehensive vision, capable of integrating and partly substituting the old Newtonian paradigm to this day predominant in many fields of knowledge. The architectural world has been scarcely even lapped by the insistent waves of this new paradigm. But, as I shall try to explain, it is on the brink of an undelayable new consciousness that is going to force it to profoundly review its policies.*

*To achieve that aim the new paradigm extends an explicit invitation to LEARN FROM NATURE: to look, that is, through new eyes at the "mistress of masters", at the original source of architectural knowledge accumulated over the millennia, and to search for a "new alliance" that can be sealed only in architecture. The "new paradigm" is a joint conquest, dating from the beginning of the twentieth century. Its premiss lies in the theory of relativity and quantum physics – two revolutions that put traditional physics into a crisis, but which in the beginning seemed irreconcilable and contradictory. "My arguments with Bohr", wrote Heisenberg recalling his experience as a researcher, "continued far into the night and ended almost always in desperation; and when at the end of a discussion I found myself alone walking around the park, I would repeat over and over to myself: "Can nature really be so absurd as it appears in atomic experiments?". Relativity and quantum physics came as a deep shock to Newton's design. A cosmos as neat and tidy as a machine, in which everything can be exactly foreseen, surrendered, through a survey of the infinitely small, to a view of the universe as a network of relations that forbids its division into separate parts. Space and time, which in the orderly classic reconstruction appear sharply distinct, after having found their fusion in Einstein's theory, reappeared in quantum physics as 'interpenetrating' in the kingdom of sub-atomic particles, where 'things' no longer exist and objects look more like 'events'. It was not until the mid-century that the general picture of the "new paradigm" came into focus, and research arising from the Second World War and the developments of the computer were speeded up to prepare fertile ground. The theory of systems and cybernetics ushered in a new way of thinking about nature and its observation. Prigogine's new thermodynamics paved the way to the study of irreversible phenomena, the use of non-linear functions and the modern notion of chaos. In the meantime Mandelbrot – after a long period in which mathematics, aided by the Bourbaki group's orgy of minimalism, had studiously avoided any compromise with the world of images – harnessed the computer to restore full visibility to complex functions and theorised the mathematics of fractals. This new mathematics seems to translate into images the process of self-organised matter, allowing a hidden order to be seen in the complexity of natural forms. No less significant were the achievements of Maturana and Varela in the field of cognitive processes, the thesis of the 'indivisibility' of reality and orders implied by Bohm, and Gregory Bateson's propositions on mind-nature relations.*

*Let us start from the theory of systems and 'holism', one of the most argued and general conquests. The word holism was coined in the 1920s by Christian Smuts, the South African soldier and politician, and prime minister from 1919 to 1924 and 1939-1948. Taking advantage of free time resulting from an electoral defeat, Smuts had written* Holism and Evolution *(1921). In this book he maintained that since the harshness of nineteenth-century materialism had ended, things were turning towards "[…] strange new universe, impalpable, immaterial, consisting of an organization of patterns or Wholes, which are increasingly being woven to more complex or simpler designs". Holism derives from the word whole, and means that in a 'whole' there is something more than can be found in "single parts": a thesis seen as a return to obscurantism by many of the so-called 'reductionists'.*

*Smuts, due also to his not exactly scientific background, has been somewhat forgotten. But in his writings can be found in a nutshell many of the themes underlying the new science. His scientific "re-magicalization of the world" heralded the "re-enchantment of nature" about which Prigogine was to speak. Moreover his references to a "psychic force", which drives the infinite episodes of the struggle for existence, can be construed as an anticipation of the mind-nature relation researched by Bohm and Bateson. In the same year in which* Holism and Evolution *came out, Ludwig von Bertalanffy had taken, under Moritz Schlick, a doctorate thesis on Fechner's psychophysics. But it was not until 1937, during a cycle of lectures in the United States, that he set out the principles of* Allgemeine Systemlehre*, the general theory of systems. Starting from biology, the author extended the concept of system from the atom to the cosmos, pointing to the fertility of an approach no longer based on the analytical split but on a global view. The concept of organism that emerged from the study of living forms thus becomes a key concept with which to examine the major themes of complexity. Thus complexity to a large extent loses its deterrent aspect, the one that constantly pushes for simplification as the only, so often deceptive and in any case provisional, way out.*

*The so-called "systemic approach" is a highly innovative* forma mentis*. It sweeps away the complacency and rigidity attached to a 'science of certainties'. Indeed it implies a readiness to completely re-question one's own models, to realise that their validity has its limits and that the observer is an integral part of his description of what he has observed.*

*Also connected to the notions of organism and system is the theory of self-organization of matter, to which Prigogine has made a crucial contribution. The concept of entropy had created the conviction that the dissipation of energy entailed the growth of disorder, distracting the attention of scientists from those phenomena which, by being 'chaotic', seemed unworthy of research.*

*By turning his attention to the particular type of disorder that occurs when moving away from balance, Prigogine and his predecessors discovered a new frontier and, beyond that frontier, a marvellous world similar to the one discovered by Alice in Lewis Carrol's* Through the Looking-Glass*. Prigogine often repeats in his books a remark which is really the key to the door into this marvellous world. "Material", we read in* The New Alliance*, "in proximity to balance behaves repetitively. On the other hand, when at a distance from balance a variety of mechanisms appears which correspond to the possibility that various types of dissipative structures may be produced".*

*Shortly afterwards he adds: "To use a somewhat anthropomorphic language, we can say that in conditions of distance from balance, material begins to be capable of perceiving differences in the external world or that material is, so to speak, blind to balance. In the* End of Certainties*, he adds: "We can say that material is blind to balance, whilst when it is at a distance from balance it begins to see. This new property, this sensibility on the part of material to itself and to its environment, is connected to the dissipation associated with irreversible processes".*

*The dissipative structures and non-linear equations that allow their mathematical interpretation are concepts that help us to understand nature. They also let us move closer to it and to feel that we are in its midst. In this sense they are perfectly attuned to the anthropological considerations put forward by Gregory Bateson.*

*The most important point about Bateson is his reappraisal from the cognitive point of view, of poetic discourse. For him the language of poetry, based on metaphor and analogy, is the same language as that of biological evolution. This explains the emotive involvement, the revelatory value of depth, which he attributes to a work of art. The "grass syllogism", the hobby-horse of so many of his reflections, is in this respect a revelation: Bateson introduces it into many of his essays by comparing two syllogisms. The first is a syllogism in the manner traditionally called Barbara:*

*All men are mortal.*
*Socrates is a man.*
*Socrates is mortal.*

*The other syllogism reads:*

*Grass is mortal.*
*Men are mortal.*
*Men are grass.*

*"If it were true", writes Bateson, "that the grass syllogism requires no subjects as building material and if it were true that the syllogism in Barbara (Socrates' syllogism) requires subjects, it would follow that the syllogism in Barbara could not have been very useful in a biological world up till the invention of language and the separation of subjects from predicates".*

*The other fundamental conquest made by Bateson is his idea of the mind as something that does not belong to man alone, but is a characteristic common to all manifestations of life and to many manifestations of matter. If permeates nature and man finds mirrored in nature the forms and structures of his thinking. Hence the intuition of a "connecting structure": one of the dominant themes in Bateson's philosophy. "Which structure", he asks, "connects the crab to the lobster, the orchid to the primrose and all four to me? And me to you? And all six of us to the amoeba on the one hand and to the schizophrenic on the other?". The answer comes from a way of observing which attaches greater importance to relations than to things: "We are accustomed to picture structures, except those of music, as fixed things. This is easier and more convenient, but naturally it is a foolish notion. In truth, the right way to begin thinking about the connecting structure is to think of it in the first place (whatever that may mean) as a dance of interacting parts, and only in the second place as restrained by physical limitations of various kinds and by the limits characteristically imposed by organisms".*

*I have always had the intuition of a link between the forms of nature and thought, of a secret law which explains the unity of multiplicity and justifies the deep bonds between things produced by intelligence and work and the 'orders' that emerge when nature is observed: what Goethe defined as "the sacred enigma". Bateson's reflections on connecting structure have enriched this intuition by multiplying its reflections; they have, I would say, added a further dimension to my way of observing nature, whilst also sharply involving the idea of architecture itself.*

*No less important in the direction of the "new paradigm" is what Bateson wrote on the notion of 'sacred', redeeming it from that shade of superstition which it had come to assume in the considerations of many among its recent advocates. The best way of summing up his ideas is to let his daughter speak in the*

*direction given by her, at the end of her book* Where Angels Hesitate*. Gregory wants us "to believe in the sacred, in the integrated fabric of the mental process that envelops the whole of our lives, and among all the ways known to him, that have enabled men and women to get closer to the sacred, the most important (though not necessarily the only one) is the one that passes through those vast and interconnected metaphorical systems, religious traditions". In this sense the sacred is very close to art, for it too is linked to the integrated fabric of the mental process. In fact Bateson uses the concept of 'grace', in the sense in which Huxley or Whitman use it: as something men have lost (whilst animals still possess it). Grace indicates the perfect integration of the different parts of the mind and between the conscious and the unconscious; the moment in which, according to Pascal's expression, the reasons of the heart and those of reason itself converge. So it is not surprising that art can be recognized and understood beyond cultural and racial frontiers. "The physical grace of a cat is profoundly different to the physical grace of a horse, and yet a man, who has the physical grace of neither, can appreciate that of both". It is a common opinion that the discovery of 'chaos' is in some measure an apotheosis of chaos and disorder. Thus many architects have interpreted it, but it is not so. In my view the profound sense of the scientific study of a notion that refers back to traditional cosmologies does not go in the direction of disorder but, on the contrary, in that of hope: the hope that a different and deeper order may often assume the likeness of disorder. Prigogine has explained how matter, when far from balance, becomes sensitive, sees and listens; the chaotic phenomenon of turbulence unleashes in matter a sort of creativity, throwing open the doors to the rule of complexity and self-organization. The chaos about which scientists talk is the "aleatory factor" manifested in the behaviour of simple deterministic systems. This aleatory factor does not disappear if further information is gathered.*

*The reason why this aleatory factor has been defined as 'chaos' depends on the traditional conviction on the part of classic science that the unforeseeability of a phenomenon might depend only on our scarce knowledge of it. The traditional idea of chaos is well expressed by Ovid at the beginning of* Metamorphoses*: "Before the sea, the earth and the sky that cover everything / one and distinct was the appearance of nature throughout the universe, / and they called it Chaos, a shapeless and confused bulk, / nothing but inert weight, / a mass of discordant germs, of ill-matched things". This is quite different, then, to the chaos of scientists which, besides being deterministic contains a crystal-clear and very often fascinating order. If one thinks that typical examples of chaos are the turbulent flow of liquids and Mandelbrot's fractal system, it is difficult to compare them with the "inert and confused" bulk and "mass of ill-matched things". The chaos discovered in recent decades is a new, unpredictable order because it is influenced by factors too complex to be analysed, but it is determinate and explorable in its harmonious meanderings. One need only take the consideration by now into its maximum circulation, whereby the flapping of a butterfly's wings can cause a hurricane in another continent by adding itself to the infinite numbers of other factors that determine it. The discovery therefore is that order and form are present beyond a conventional frontier which had seemed uncrossable. This means there is room for hope in a less conflictual, less remote relation between man and nature, inclined, according to Prigogine, to a "new alliance".*

*Another significant discovery is that type of complex and unforeseeable order in which something creative lies concealed, even where we could only see regularity and repetition; in our heartbeats for example which, aside from their apparent rhythmicity, are irregular and chaotic and display the fractal characteristic of self-similarity. This irregularity is not a pathological symptom, but a symptom of health; whereas precisely the excessive regularity appears pathological.*

*Self-similarity is the basic concept of Benoît Mandelbrot's fractal mathematics. But few people have noted that, for architecture, fractals are old acquaintances, even though they were not yet called by the name Mandelbrot gave them. A gothic cathedral for instance is based on self-similarity and on scaling: each small part compares with the whole and obeys analogous rules. Astonishing precedents of fractal images can be found in Ruskin's drawings for* Modern Painters *and in Lauwericks' decorations.*

*In the sense of the negation of duality and claim to a deep unity of reality, the theory of "implied order" is fundamental, as illustrated by Bohm through two fascinating metaphors: that of the drop of ink and that of the hologram – two ways of conveying with great imaginative impact an idea of "undivided totality", similar to that expressed a hundred years earlier in the famous poems of the visionary William Blake: "To see a World in a grain of sand, /*
*And a Heaven in a wild flower, / Hold Infinity in the palm of your hand, / And Eternity in an hour".*

*The ink drop experiment is very simple: the drop is deposited in a viscous liquid held between two glass cylinders placed next to each other. When these cylinders are subjected to rotation, the drop of ink dissolves into the liquid and vanishes from sight. If however the cylinders are subsequently rotated in the opposite direction, the drop is recomposed in its original form. The passage, therefore, from an orderly form to the disorder of the mixture was only apparent, because in that disorder was implied a hidden order, ready to become explicit again. The hologram is that compressed image which, beyond scientific use, has permitted the creation of the gadgets that fill souvenir shops. Popular subjects, madonnas, landscapes and monuments observed in movement offer themselves to a three-dimensional reading. By changing the observation point, parts that were initially hidden are revealed, giving the sensation that one is looking at real objects. The hologram is a kind of photograph obtained by projecting a beam of laser light through a semi-silvered mirror so that part of the light is reflected by the mirror onto the object, which in its turn reflects it behind onto a photographic plate. The other part of the beam passes through the mirror and is projected directly onto the plate. The meeting of the two beams produces a "figure of interference" which does not in any way resemble the photographed object, but looks rather more like a set of waves in concentric circles that overlap and intertwine.*

*The most intriguing aspect of the hologram lies in the fact that a fragment of the impressed photographic plate does not contain only the part of the scene represented corresponding to that fragment, as would happen in the case of a photograph, but contains information about the whole scene. Indeed, by projecting the laser light onto the fragment, what ensues is a whole, though less defined image, less rich in details than that attained from the whole plate.*

*In the Bohmian view, the universe is structured according to principles similar to those of the hologram, in that the whole is implied by each of its parts. And since the hologram is essentially a static fact, the concept of 'holomovement' is introduced, this being a dynamic phenomenon from which flow all the forms of the material universe.*

*But Bohm's statement, in his book* Universe, Mind and Matter*, becomes still more meaningful to architecture, where it analyses the structure of thought by opposing it to non-thought (matter), so as to arrive at a surprising equation in which duality ends up as unity. "As we have seen", writes Bohm, "thought is a material process whose content is the comprehensive answer given by memory, which includes emotions, muscular reactions and physical sensations that spring from that answer and merge into it. In fact, all the characteristics of our environment which are the work of human beings are, in this sense, extensions of thought, in that their form and the order of their movement stem from thought and are incorporated into the environment by human endeavour, which is guided by that same thought. Conversely, the form and order of movement of every thing present in the environment, natural or artificial, is 'poured back' into us through perception and generates impressions whose trace in memory constitutes the basis of further thought. In this overall movement, contents that had originally been in the memory pass continually into the environment and become part and parcel of it, while contents that had been originally in the environment pass into the memory and become an integral part of it.*

*Environment and memory thus take part in a single total process, where the analysis in separate parts (for example thought and thing) has no meaning".*

*Bohm does not even mention architecture, but this page of his writing tells us much more about architecture than do all the definitions of the discipline gathered by Zevi into his* Architecture in nuce*. Firstly, it may be deduced from this reflection that architecture is part of thought, or rather an 'extension' of thought "incorporated in the environment" through human effort. But it may also be deduced that the form and order of movement in architecture are "poured back" into us through perception and generate impressions whose trace in memory is the basis of further thought. In a much less effective way, I have tried to bring into focus the same phenomenon in which environment and memory take part in a single total process, by talking in the "architecture of listening", about that hidden part of architecture that lives deposited in mnemonic impulses in the brains of living beings. Bohm's words bear out my intuition and are an invitation to rewrite the history of architecture, not as a history of buildings but as a history of this cycle in which memory, environment, nature and the artificial, and the work of man are interwoven in an incessant dance. "This cyclic (or spiral) movement", concludes Bohm, "in which thought has its effective and concrete existence, includes the communication of thoughts among people (which are mutual parts of the environment) and is indefinitely extended into the past. Therefore, at no point can we say that the* overall process *of thought begins or ends. It should instead be seen as one, undivided totality of movement, belonging to no particular person, to no place, time or group of persons".*

*I think that starting from these reflections it might be possible to clarify in what sense the architecture of a given period is irreducible to its artistic 'peaks', in what sense should be studied the architecture/memory/environment ratio and* collective creativity *reappraised, together with the collective memory.*

*The subject of undivided totality extends an invitation, within the attitude that exalts the kind of knowledge gained by fragments, to seize a 'conservative' aspect that lags behind the conquests of science. Bohm says so explicitly: "[…] if we think of our theories as descriptions of reality as it is, we will inevitably be led to treat these distinctions as real divisions, which imply the separate existence of the various elementary terms that appear in them. We will then be led to form the illusion that the world is made up, in effect, of separate fragments and this, as we have said, causes us to behave in such a way as to produce that self-same fragmentation which is implicit in our theoretic attitude. It is important to underline this point. Somebody might say: 'The fragmentation of the world into nations, religions, political systems, the conflicts existing in the form of war, violence, fratricide, etcetera, are reality. Unity is only an ideal, for which we ought perhaps to strive'. But this is not what we are talking about here. What we say is instead that the unity of the whole is the reality; and the fragmentation is the answer given by this totality to human action, guided by an illusory perception, the product of a fragmentary thought. In other words, precisely because reality is an undivided whole, the fragmentary human approach inevitably corresponds to a fragmentary answer. What is necessary is that human beings pay attention to this fragmentation of thought and become aware of it and thus put an end to it. In this way they will be able to draw closer to reality in a unitary way and the answer to reality will be a unitary one".*

*And further on Bohm adds a consideration that is projected into the future: "What is necessary in the first place is a growing awareness of the immense danger constituted by the extension of a process of fragmentary thought. This awareness can give to research into the effective way in which thought functions a sense of urgency and the proper thrust needed to tackle the real scale of the problems posed by fragmentation today".*

*In this case too, the transposition into the realm of architecture is immediate and convincing. Fragmentation has become the self-justification for purely self-referential architectural actions, that do not face up to the serious problems of cities and the environment or, if they do, it is to construct the wayward fragments of improbable space-ships that never really land on earth, or perfect machines that create ideal micro-climates, removed from urban pollution but necessitating unsustainable energy consumption, and the designing of privileged citadels bearing no connection to common laws.*

*The philosophy of the fragment is actually not the mirror of a new modernity but the desperate attempt to impose "neo-modernity" upon a situation which, compared to the early twentieth-century avant-garde movements, allows no other continuity but that of empty form. Behind the defence of fragmentism lurks the refusal to face complexity, resulting from a systemic approach and tendency to put together those powers which, day by day, build their invincible stability on the incapacity to see and to feel totality.*

*A chilling example of the consequences of the fragmentary viewpoint is the recent episode of a war waged for "humanitarian reasons". In my opinion the new paradigm provides the concrete alternative to the fatalistic and optimistic attitude of the technocrats, of those who see in globalization a progress without problems and in the supremacy of economics the mainstay of all futurology. The new paradigm recognizes ecology as an ecology in movement, not stuck to its traditional positions. It sees it as central to every other discipline, and thus recognizes that "to inhabit the earth" is an objective that can unite mankind, starting from the recognition of the responsibility which every generation has towards those that will follow. William Morris wrote in 1881 that "each one of us is committed to supervising and guarding the proper arrangement of the earthly landscape, each with his own spirit and hands, in the portion for which he is responsible, so as to avoid passing down to our children a lesser treasure than that left to us by our fathers. There is no time to be lost either, by leaving this matter unsolved in our lifetime, so that it is our children who will have to deal with it; [...] we have time enough for anything: to populate deserts; to abolish frontiers between one nation and another; [...] there is time to yoke the forces of nature to our material power: but if we wish to turn our attention and our desires to the earth's beauty, there is not a minute to be lost, lest the continuous flow of human necessities should descend upon it and render it not a desert of hopes (as it once was), but a desperate prison; and lest, finally, it be discovered that man has suffered laboured and struggled, won and bent all earthly things to his will, only to make his own existence happier. I therefore I beseech you to address your minds to the fate of architecture, that is to say to the beauty of the land on which man lives: because our hopes and fears in it will pursue us even if we try to escape them; it is our own business, it is our help that it needs; what we want to do for architecture must be done at once, for each day of neglect will increase the accumulation of our worries, which will ultimately become a blind force. If we are not on our guard we will come to a point when we shall be compelled to invoke not peace and prosperity, but violence and ruin".*

*In Morris's time it might have seemed that only the "beauty of history" was in crisis; today we know that this problem of beauty is all part of the problem of salvation; and since then mankind has taken time to "yoke" […] the forces of nature […] to abolish frontiers and to discover recondite secrets" of every kind, while giving scant consideration to the urgency demanded by Morris.*

*In his last interview, Heidegger said that it would take a god to save mankind. Perhaps he meant that mankind had to regain the strength to shake off its fatalism, to give up something in order to reverse the riskier processes of self-destruction. The nomad Chatwin also says so in his* The Song Lines*: "The idea of returning to an 'original simplicity' was not an ingenuous, anti-scientific one nor outside reality. 'I sacrificed it', she said, 'and it may be a solution even in these times'. 'Maybe you're right', said Arkady, 'If the world has a future, it is an ascetic future'".*

*Exactly. I am thinking of an architecture which in its responsibility towards the future recognizes an imperative,* to inhabit the earth harmoniously*, to be its principal objective, and as its principal ground of research the possibility of testing new types of settlement, new types and forms of cohabitation alternative to those of the traditional city.*

*What I glimpse is not so much an architectural morphology, which as things stand today cannot but be an embryo, as the fertility, within this perspective, of a very definite part of our historical heritage, both eastern and western. It is important to recognize the fertile branches of that heritage and its symptoms of a forthcoming fruitfulness; the rest is in the hands of a generation that is beginning now to glimpse its own destiny. And this number of* Domus *is intended to be an opening of credit on their behalf.*

*Of these fertile branches I shall number a few by way of example: first of all the tradition, or rather traditions, of all the peoples on earth, intended as a universal heritage in which the great monumental works and the built products of the community are seen as links in a continuous mesh, joints of an "indivisible totality".*

*Secondly, the great interrupted tradition of organic architecture. To this heritage should be added the work of those architects who in the postmodern wave have explored the possibilities of reusing archetypes in a prospect of environmental reimbursement and contact with the collective memory. It will then be necessary to survey what might be the influence of Wright on a generation farther away from his own, in a world changed by the vivifying force of the new paradigm.*

*In my view, Wright is still waiting to be understood, and when something not understood is imitated the result is often a parody. For that matter, even the heritage of Michelangelo should be sought not so much in the reductive work of the mannerists, as in two separate generations, in the works of Borromini and of Neumann. The reason for the topicality of Wright lies not so much in the more plundered part of his heritage, as in the part that has remained virtually intact, which concerns the notion of space and the relation between matter and energy realised in his later works, after the 1940s: precisely those works which in the recent monograph by Robert Mac Carter are looked upon as the fruit of decadence and of involution provoked by solitude.*

*Wright puts the accent on the supremacy of the immaterial, on the capacity of architecture to work directly on space and on the fact "that matter, too, is always revealed in a state of genesis or development". His planetary description of cosmic evolution is disconcertingly topical. "All materials lie heaped in masses or float like gas in the landscape of our planet, more or less as left by the cataclysms of the creation. At the mercy of the cosmic elements, these materials have been disintegrated by high temperatures, flattened by glaciers, eroded by the wind and the sea, carved by tireless forces that reciprocally qualify themselves […] They are all modified by time, while they modify the earth in an incessant succession of changes".*

*The architecture proposed by Wright is an architecture that shares with Earth the* incessant ferment *and therefore escapes the laws of static vision and the search for a dynamic balance not reducible to geometric proportions: "Proportion", he wrote, "is nothing in itself. The problem is the relationship with the environment, which is always modified by any external or internal element". As regards our relations with history also, Wright leaves a heritage much more open and problematical than that of the other masters of modernity. His oeuvre, as Scully has demonstrated, is full of morphological references to tradition intended not in the nationalistic and restrictive sense, but in a universal and liberating sense. The example of the Japanese, of the Maya, of the Gothic and of the Baroque, have served turn and turn about to liberate qualities rather than to saturate them, and to bring into discussion all provisional attainments rather than to confirm and justify them.*

*On European territory the most interesting theorist of organicity is Bruno Häring, due to his attempt to define the method with which an organic (and I would add 'ecological') house can be designed. "To many it still seems inconceivable", he wrote in 1932, "that a house can be developed as an 'organic figure' to be cultivated on the land in a 'form responding to satisfaction', a house to be regarded as 'man's second skin' and hence as an organ. But this evolution seems however inevitable. A new technique, which works on light structures, with elastic and flexible materials, will no longer demand orthogonal and cubic spaces for houses, but will allow or will realise all those configurations which the house expresses as an 'organ of abode'. Any form of individual subjectivity – and all the more so according to how much stronger the personality is, and frequently also according to how much noisier – is an obstacle in the path of evolution and, in effect, progress will occur despite this […]. Amidst all the din made by artists and architects anxious to express themselves and in search of novelties that have no foundation other than their subjectivity, the twentieth century seems intent upon concluding with a destructive inheritance, moving away from the real issues which are those of interrupting or at least diminishing the devastation of the planet, of which architecture is one of the most dangerous weapons.*

*All the more worthy therefore, compared to this din produced by so many 'successful' artists, crowned by a success decreed by the media, and ready to be included in history books and encyclopaedias, rings the faint voice of an architect who was a failure from the professional angle, but extraordinarily topical on the threshold of a century that won't be able to elude its real problems for long.*

*Outside the narrow limits of the organic tradition, most fertile among the branches addressed to an architecture reconciled with nature is the work of Bruno Taut, interpreted not, as in the traditional*

*histories of the modern, as a set of superimposed and non-communicating layers, but as an "indivisible totality" where every movement implies all the others, from the beginning in Art Nouveau inwardness, to the rebellion in the Werkbund against the theses of Muthesius, to the intense expressionist parabola and to an alignment with the rationalist theses, and to the totalizing experience of Japan right up to the epilogue of the Bosphorus, where the reasons of memory forcefully re-surface. At the age of twenty-four, in 1904, Taut wrote an essay entitled* Natur und Baukunst, *which interpreted the spatial qualities of natural structures; and in the expressionist period nature was the constant term of comparison for human action. In* Alpine Architecture, *the fantastic pavilions crowning the Alpine peaks continue their structure almost as if to reintegrate an 'original' vision of the earth prior to the destructive action caused by atmospheric agents. In* The dissolution of the city, *after the "constructed vulgarities" had been left to collapse and the earth began "to blossom" through architecture; the new settlements recall the forms of flowers, of spider's-webs and leaves, the architect becomes a "gardener of glass". In the "Big Flower", a sanctuary "to absorb solar energy", the phallus and rosette are composed in a new balance between the sexes in which a "primordial wisdom" re-lives. Anticipating the concept of the earth as a living organism – Lovelock's Gaia – Taut concludes his book by calling the planet "the angel that bears us"; "faith and love become faith in and love of the earth […] mankind feels himself to be its organ and recipient of its will to embellish it ever more magnificently".*

*In the prospect of reappointing nature as guide to an architecture capable of staying in tune with the new paradigm, besides the fertile branches, and the free qualities of tradition, it is necessary to identify the forces available to make hope credible. Here we shall confine ourselves to a quick look round without any claim to be exhaustive.*

*In the front row it would seem right to put Makovecz, Sete, Ekler and that large group of architects who in the space of a few years have outlined for Hungary a new face, in which tradition and innovation often converge convincingly. To absorb the teaching of nature has been for them primarily an instinctive matter, almost as if the anthropized landscape of their land could flow again and be crystallized into their design. The ecological attitude, towards the renewable use of materials and energies and towards a return to the human scale in residential building, has been for them the consequence of an aesthetic sensitivity implying an ethical imperative aimed at a renewed alliance with the earth.*

*In other ways, in Europe and America, an architecture is taking shape for which the term 'bioecology' has been coined. It is attentive to natural conditioning, to energy saving, to the struggle against pollution in its various forms, to a respect for the needs of the soil and for the problems posed by atmospheric agents. Militant along these lines for years have been masters like Emilio Ambasz, Tadao Ando, Ralph Erskine, Norman Foster, E. Greene, R. Grimshaw, Roberto Gabetti and Aimaro Isola, Arata Isozaki, Lucien Kroll, Kisho Kurosawa, Jean Nouvel, Frei Otto, Renzo Piano, Richard Rogers, Paolo Soleri, James Wines, etc.*

*The extreme variety of linguistic policies that characterize the works of these and other architects sensitive to the ecology issue, points up however the aesthetic neutrality of the research and the lack of an ideological yeast that can be explicitly referred to the new scientific paradigm. In many of these experiences the fragmentary and reductionistic approach prevails, though in many works it is possible to sense a new sensitivity and the presence of a new way of addressing nature, not to receive univocal and imitative solutions from it to construction problems in the manner of Bionics, but to open out towards a dialogue with the world of evolution and of life.*

*Having chosen for this issue of* Domus *the lessons to be "learnt from nature", we felt it only fitting to pick out a group of architects from the younger generations in which could be clearly observed a way of composing, of choosing building materials and most of all, of controlling the space derived from the experience of natural organisms. In our desire to record a phenomenon in its nascent state, we have not bothered about making mistakes. To the symptoms registered readers will be able to connect others and maybe to adjust the imprecision of our aim, if they share the theoretic premisses that have enabled us to set it.*

*We feel it is in any case advisable to add at least two examples not included in the review but which are no less symptomatic.*

*Firstly, the Temple of Time, or "Divided House" at Oshima, in the Toyama valley in Japan. By commission from Fujie San and Arata Isozaki, the architects Benson and Forsyth built in 1993 this small building of extraordinary symbolic density. As its title prescribes, the building is created in two parts: a cube crowned by an inclined pyramid, which seems to have been lifted from Le Corbusier's convent at La Tourette, and a curvilinear space made of wooden ribs and bamboo canes that let light and air filter through. The connection between the two parts consists in the wealth of bioclimatic devices which in a sense unify what time divides. The intensity of the symbolic charge, the use of architecture as a form of reflection on nature, make this ironic architecture, beyond the evident fragmentariness, a riveting experiment.*

*The Cultural Center at the Uluru – Kata Tjuta Australian national park is among the examples of a man-nature alliance regained. The purpose of the center is to introduce tourists to an understanding of Anangu Aboriginal culture and it stands near Ayers Rock, a sacred place of this culture. Its situation and configuration were decided on the spot and an oak tree was designed to act as a central reference to the two parts of the building that reach out sinuously, like sand dunes shaped by the wind.*

*Among the fundamental aspects of the new paradigm I have emphasized that both the theory of systems and the biological notion of a network have put the accent on context, on the necessity for every programme of change to start from an evaluation of relations with the existent. No less important is the free use of ancient linguistic etyms in the problems of dynamic conservation of landscape values. The anthropological point of view makes possible architectural operations which, like surgical ones, use existing organs and integrate them into new organisms.*

*Finally – and this hypothesis contains all the others that I have already outlined – the attitude that needs to be developed to tackle the big issues of the new century can be summed up in the more general imperative: LEARNING FROM NATURE. From nature man has drawn all the archetypes of architecture, by observing the earth and the sky, animals and rocks, trees, the movements of water, wind and clouds. He has done so at the start of every civilisation, showing that he knows how to attune his life to Gaia's processes of self-control. He has done so then on thousands of occasions, especially when a tradition was on the point of running out and required fresh eyes to look at what had become almost invisible through the effect of tiredness and obsolescent ideas. With all the more reason he will need to do so in the coming decades, seeing that inhabiting the earth has got so difficult, without this inhabiting leading to a conflict liable to impoverish both the inhabitants and the inhabited.*

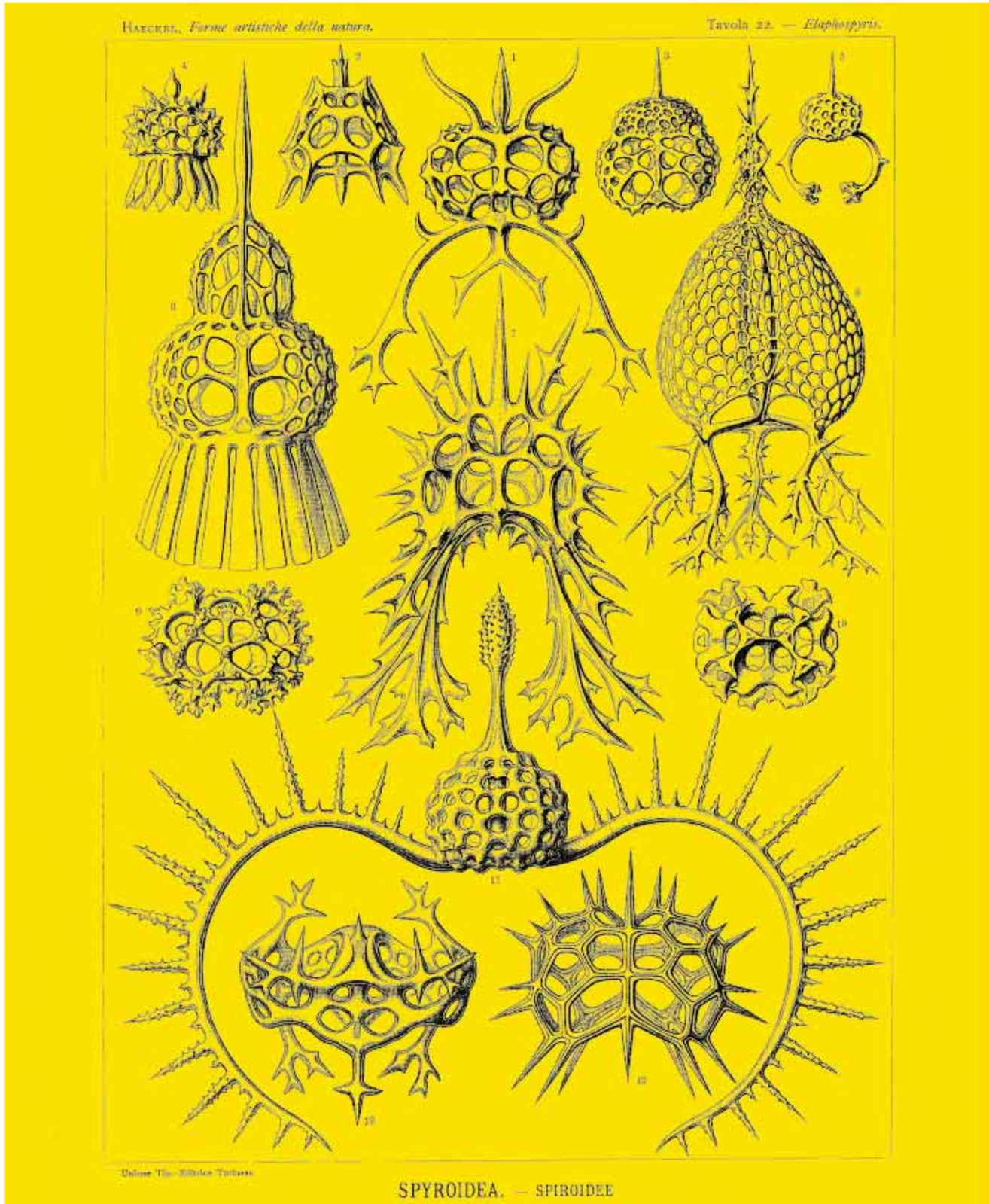
*Learning from nature means seeing one's own action as an aspect of undivided totality and thus as a connection, rod or link, within a continuous network which is self-governing at all levels of its structure. So it means learning to separate from the old metaphor whereby the earth is seen as an inert and insensitive support and architecture as a weight superimposed upon it – not in order to exclude the continuity of this theme but to integrate it and enrich it with other structural hypotheses based on light structures, membranes and dynamic systems; a hypothesis already announced by the pioneers of this century, from Le Ricolais to Wachsman, Friedman and Frei Otto, destined to grow and mature not in the specialized separateness in which they were developed but in a broader horizon, faithful to the natural model also in its complexity and organic heterogeneity.*

*Learning from nature means also to make use of all those analytical tools which enable us to get to know its processes and forms better. The mathematics of fractals is one of these tools, the latest and the most surprising, because it has brought into tune two seemingly conflictual realities, the computer and the world of nature. I would however have one or two objections to make concerning the use of fractals proposed by Eisenman in his latest works, so highly praised by Jencks. Eisenman's philosophy is known to stem from his conviction that the process of abstraction from natural reality, undertaken by the early twentieth-century avant-gardes, is an unfinished process and that only by continuing it and carrying it to its extreme consequences can it offer any future for art. Starting from this conviction the use of fractal geometry and the scaling procedure is based on a misunderstanding which Eisenman does not appear to have noticed. F.J. Dyson, in a reflection which Mandelbrot himself mentions in his most important book, makes very clear that Mandelbrot's discoveries proceed in a radically different direction. "A great revolution of ideas", writes Dyson, "separated the classic mathematics of the nineteenth century form the modern mathematics of the twentieth. Traditional mathematics has its roots in the regular geometric structures of Euclid and in the continually evolving dynamics of Newton. Modern mathematics begin with Cantor's theory of series and with Peano's curve that fills space. Historically, the revolution was reinforced by the discovery of mathematical structures that did not satisfy the schemata of Euclid and Newton. These new structures were considered pathological, a gallery of monsters, allied to cubist painting and to the atonal music that were overturning the most widespread standards of taste in the arts, more or less during the same period. The mathematicians who had created the monsters believed they were important in demonstrating that the world of pure mathematics contains a wealth of possibilities reaching well beyond the mere structures to be seen in Nature. The mathematics of the twentieth century flourished in the conviction that it has completely superseded the limitations imposed by its natural origins. "Now", as Mandelbrot maintains, "[…] Nature has made fun of the mathematicians. The nineteenth century mathematicians may have lacked imagination, but Nature didn't. Even the very same pathological structures which the mathematicians had invented to shake off the coils of nineteenth century naturalism turn out to be widespread in the familiar objects that surround us".*

*Mandelbrot also quotes Pascal: "L'imagination se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir" and the marvellous forms which the computer produces by visualizing the formulae that had remained so long dumb like Julia's set, do not speak, like Cantor's dust or Helge von Koch's triadic curve, about straight processes but about a softly bubbling and turbulent universe that causes Deleuze's different repetition to come true, with an inexhaustible verve that is difficult not to appreciate.*

Domus 818 Settembre *September* '99





Eisaku Ushida
Kathryn Findlay

Testo di Mario Pisani
Fotografie di Kenji Kobayashi

# Truss Wall House, Tokyo

Progetto: Eisaku Ushida, Kathryn Findlay, Makoto Haseda, Hirofumi Tsuchiya, Tony Manzo
Strutture: Yasuo Tanaka
Impianti: Hiroshi Nakayama
Impresa di costruzione: Truss Wall Company; SS Project

*Text by Mario Pisani*
*Photographs by Kenji Kobayashi*

# *Truss Wall House, Tokyo*

*Project: Eisaku Ushida, Kathryn Findlay, Makoto Haseda, Hirofumi Tsuchiya, Tony Manzo*
*Structural engineering: Yasuo Tanaka*
*Systems: Hiroshi Nakayama*
*Contractors: Truss Wall Company; SS Project*

**La sperimentazione messa in atto da Ushida e Findlay fornisce un nuovo modello di spazialità: fluida, intensa, attiva che supera la classica visione prospettica per creare nuove sensazioni. I percorsi collegano la strada al cielo e le viscere alla terra, catturando il moto umano e gli elementi sono modellati dal vento, come le dune o dalla risacca, come le rocce marine.**

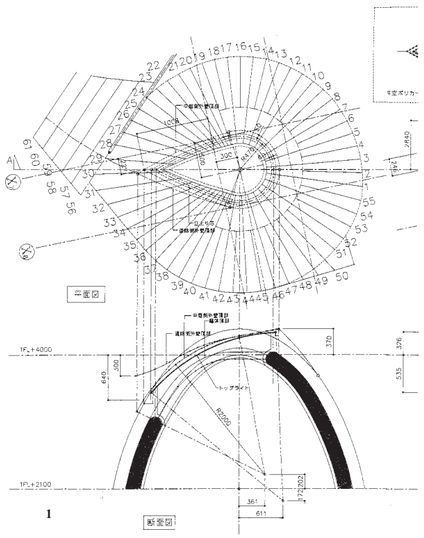
***The experiments carried out by Ushida and Findlay provide a new model of spatiality. Fluid, intense and active, it supersedes the classic perspective view to create fresh sensations. With sequences that link the street to the sky and the bowels to the earth, capturing human motion with elements carved by the wind, like dunes or sand rippled by receding waves, like sea rocks.***

**L'architettura della Truss Wall** House, ovvero di questa casa situata nell'anonima periferia della capitale del Giappone che solo di recente ha perso i suoi caratteri rurali, colpisce al primo impatto per quelle murature a nervatura reticolare che le danno il nome, confermando il suo essere una operazione intensa e fortemente strutturata.
La serie di immagini che stiamo osservando, quasi una sequenza cinematografica, può persino evocare l'architettura di Frank Gehry. Rispetto a questa, che è un'architettura estroversa, in alcuni casi come il famoso Guggenheim Museum di Bilbao addirittura 'esplosiva' – perché negli elementi della composizione architettonica prevale la logica del contrasto, della tensione, della ricerca dell'elemento di rottura – per l'intervento a Tokyo si registra invece l'implosione. Con questo termine definiamo un procedimento tipico delle strutture organiche nelle quali è sempre presente il collante che affratella e unisce. Tale presenza rende simile la casa a una architettura organica, mentre per altri aspetti plastici – le superfici che si gonfiano, si piegano e si scortecciano – richiama alla memoria le straordinarie ville che Luigi Moretti ha realizzato negli anni Cinquanta sul litorale romano.
Dall'insieme trapela una grande forza fantastica, unita a un'ampia gamma di analogie naturali del tutto inedita: un aver imparato dalla natura attraverso osservazioni appassionate e personali che rende il tutto ricco e articolato. Gli interni ci mostrano anche il pieno riemergere della virtualità plastica della materia costruttiva che dopo i disegni di Mendelsohn e i tentativi compiuti da altri progettisti come Finsterlin o realizzati da Scharoun rappresenta chiaramente una tematica che vale la pena tornare a esplorare, quelle famose valenze lasciate libere nell'architettura del nostro secolo che possono indicare nuovi percorsi possibili.
L'opera, oltre alle soluzioni tecnologiche estremamente innovative che hanno permesso di realizzare un ambiente confortevole dal punto di vista termico grazie alle intercapedini che producono aria naturalmente calda e fredda, sperimenta in modo efficace il sistema di costruzione delle murature a nervatura reticolare che, grazie all'impiego del cemento rinforzato e curvato, con all'interno una sottile maglia di fili metallici, favorisce la realizzazione di un'ampia gamma di forme. Si tratta dello stesso procedimento impiegato per creare quelle enormi statue che raffigurano l'immagine di Budda, e la plasticità del sistema consente di realizzare figure inedite ed estremamente variate superando quindi in questo modo il tradizionale linguaggio architettonico, rendendo fluidi ed estremamente articolati gli elementi basilari della tettonica: i pavimenti, le murature in elevazione e i soffitti. Grazie a queste sperimentazioni assumono un nuovo ruolo in architettura la geometria non euclidea, la biologia, la matematica contemporanea, tutto ciò che favorisce la realizzazione di superfici dinamiche e continue come l'affascinante nastro di Möbius. Grazie a queste sperimentazioni ciò che appare è un nuovo modello di spazialità, fluida, intensa, attiva che supera la classica visione prospettica per creare nuove sensazioni al corpo umano. Per dirlo con l'autore ciò che scaturisce nei percorsi interni alla casa rappresenta un nuovo modo per collegare la strada al cielo e le viscere con la terra catturando il moto umano ed evocando il senso del movimento. Gli elementi presenti nella composizione architettonica sembrano infatti modellati dal vento, come le dune o dalla risacca, come le rocce marine. In definitiva qui possiamo rintracciare il sapore della vita moderna non attraverso la decostruzione ma grazie al recupero dell'intimità assolutamente non retrospettiva, una sensibilità nei confronti dell'atmosfera che guida la mano al progettista e lo invita a cogliere inedite suggestioni. Qui possiamo davvero intravedere la 'seduzione' del cielo, ovvero il muro che si libera della sua compattezza per auto-organizzarsi senza l'arbitrarietà che trapela da troppi edifici. In questo modo si esprime una legge non rappresentabile in termini geometrici ma che obbedisce alla logica di una materia capace di liberarsi dal peso e lievitare nello spazio.

2

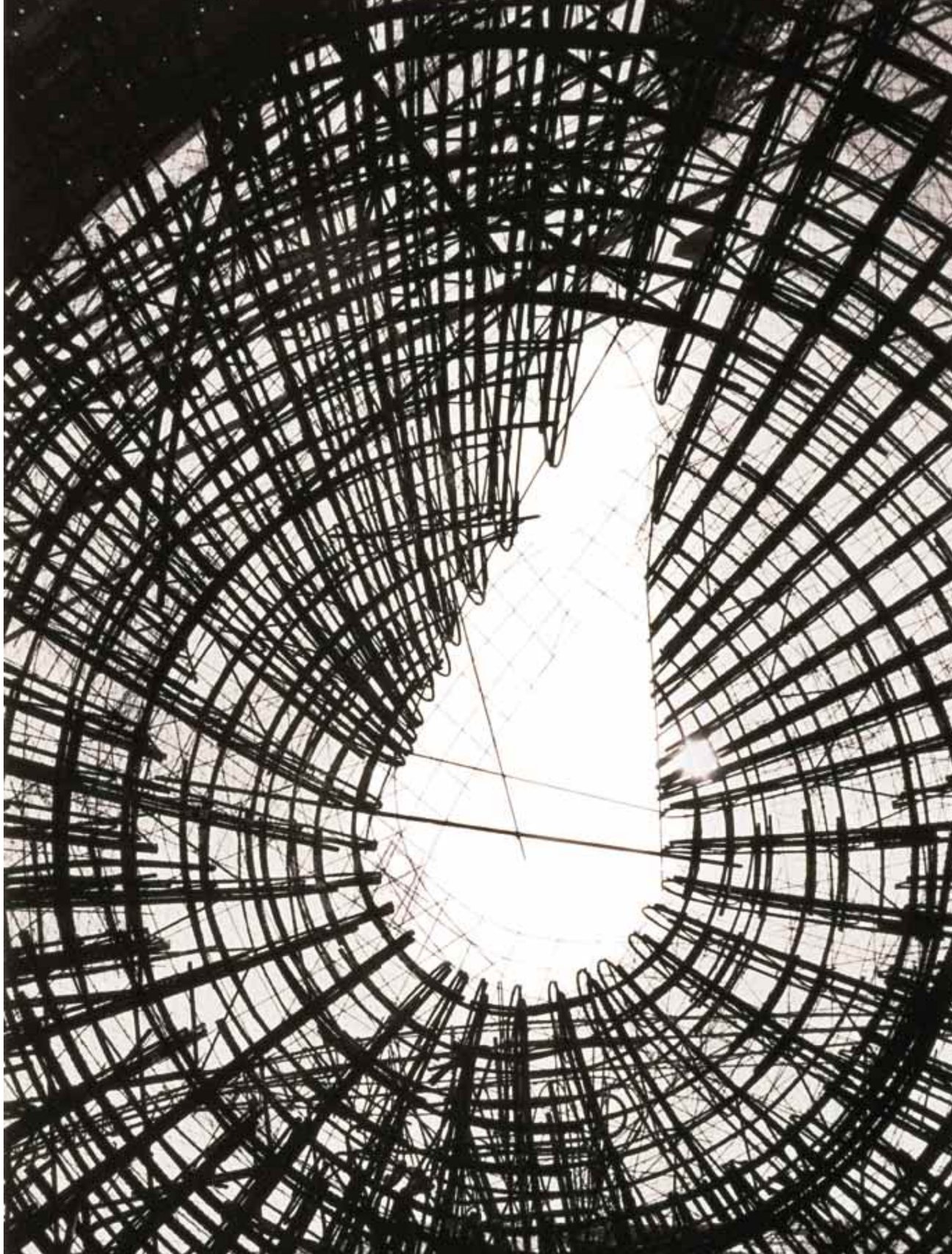
1 Schema della struttura. L'edificio è costruito con murature a nervatura reticolare che, insieme all'impiego del cemento rinforzato e curvato, consentono la realizzazione di forme varie e complesse.
2 Veduta a volo d'uccello della casa nel contesto della periferia di Tokyo.
Pagina a fronte: dettaglio dell'armatura metallica.

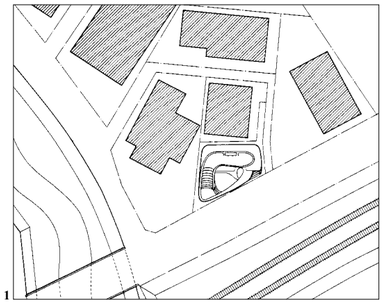
*1 Diagram of the structure. The building is constructed with truss walls which, together with the use of reinforced and bent concrete, allow varied and complex forms to be created.*
*2 Bird's-eye view of the house in its suburban Tokyo context.*
*Opposite: detail of the metal framework.*



1

***The architecture of*** *this Truss Wall House, situated in the anonymous suburbs of the Japanese capital which only recently lost its rural atmosphere, is conspicuous for the truss wall from which it gets its name, thus confirming the intensity and strength of its structure.*
*The series of images observed – almost a film sequence – could even evoke the architecture of Frank Gehry. Compared to the latter, which is extrovert and in some cases, as in the famous Guggenheim Museum at Bilbao, downright 'explosive' – because in the elements of the architectural composition the logic of contrast, tension and the search for a breaking point prevails – in the Tokyo project we find instead an implosion. By this term we define a procedure typical of organic structures in which the binder that allies and unites is ever-present. This presence makes the house similar to an organic architecture, whilst in other ways it is plastic; the surfaces that inflate, bend and peel remind us of the extraordinary villas built by Luigi Moretti during the 1950s on the sea shore near Rome.*
*As a whole it exudes a great fantastic impact, coupled with a wide range of unprecedented natural analogies: a sense of having learnt from nature through passionate and personal observations that make the result rich and articulate. The interiors also show the full re-emergence of the plastic*





**1**

*virtuality of construction material which after Mendelsohn's drawings and the attempts made by other architects like Finsterlin, or fulfilled by Scharoun, are clearly a field worth re-exploring. Here are the famous qualities left free in the architecture of our century that may point to possible new ways ahead.*

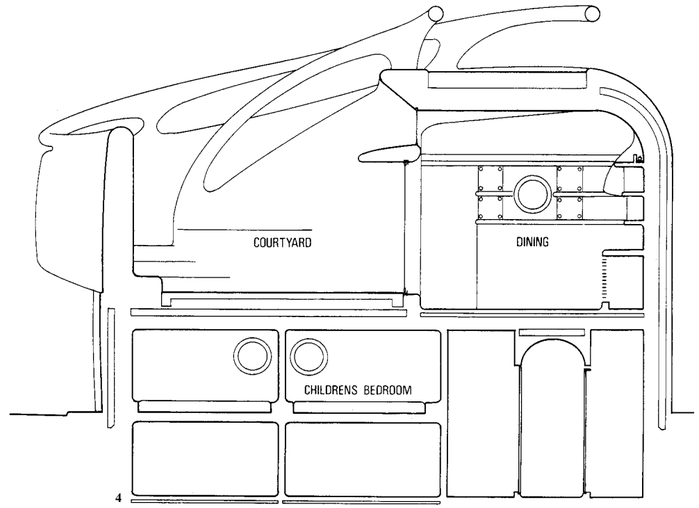
*The work, aside from the extremely innovative technological solutions that have enabled a comfortable interior to be created thanks to the air-spaces that produce naturally hot and cold air, effectively tests the truss wall construction system. With the use of reinforced and curved concrete and a thin mesh of wire netting, a wide range of forms is made possible. It is the same process used to create the enormous statues of Buddha's image, and the system's plasticity allows unusual and very varied figures to be created, thus surpassing the traditional architectural language and rendering fluid and highly articulate the basic elements of tectonics: floors, elevation walls and ceilings. Thanks to these experiments, non-Euclidean geometry, biology and contemporary mathematics assume a new role in architecture, along with everything which fosters the realisation of dynamic and continuous surfaces as in the fascinating Möbius strip. Again thanks to these experiments what appears is a new model of spatiality, fluid, intense and active, superseding the classic vision of perspective to create new sensations for the human body. To put it in the architect's own words, what springs from the interior sequences of the house represents a new way of linking the road to the sky and bowels to the earth by capturing human motion and evoking the sense of movement. The elements present in the architectural composition seem in fact to be modelled by the wind, like dunes or by the backwash of waves, like sea rocks. Basically here can be retraced the taste of modern life, not through deconstruction but thanks to an absolutely non retrospective intimacy regained, a sensitivity to atmosphere that guides the architect's hand and invites him to grasp hitherto unseen clues. Here can truly be glimpsed the seduction of sky, of the wall released from its compactness to organize itself without the arbitrariness displayed by too many buildings. In this way is expressed a law not in geometric terms but in compliance to the logic of a material capable of freeing itself from weight and rising into space.*

**1** Planimetria generale.
**2** Veduta del fronte su strada.
**3, 4** Sezioni trasversali.
**5** Particolare della copertura (foto Ushida Findlay Partnership).

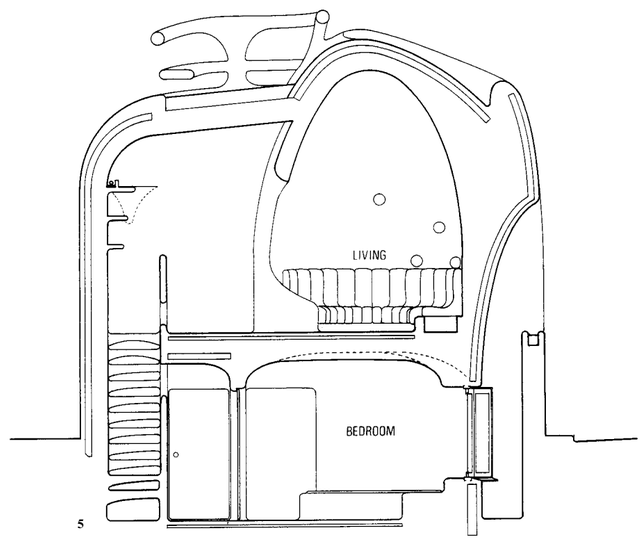
***1** Site plan.*
***2** View of street frontage.*
***3, 4** Cross-sections.*
***5** Detail of the roof (photo Ushida Findlay Partnership).*

**2**

**3**



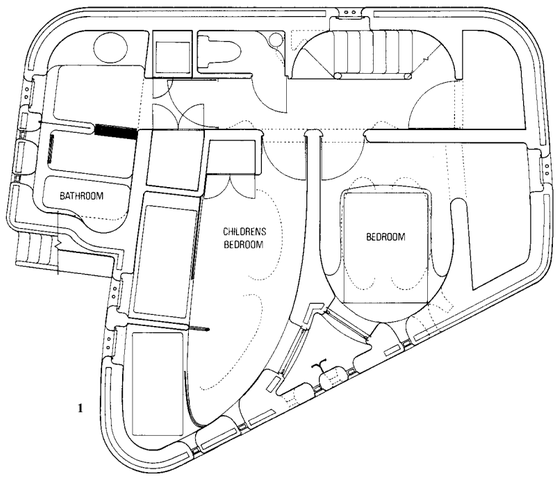

**4**



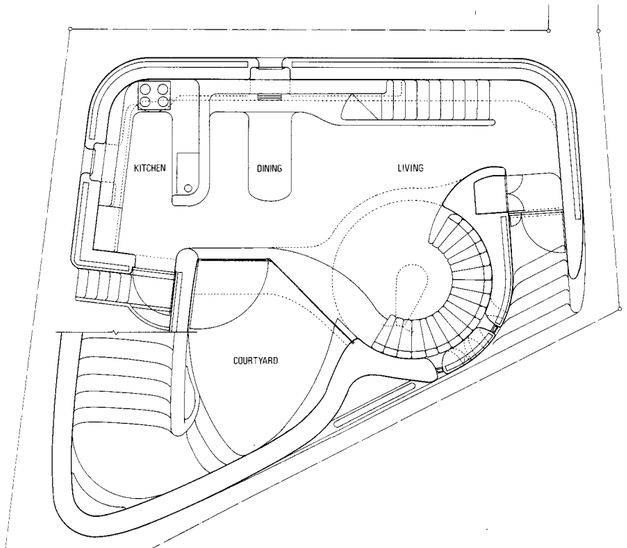

**5**

Domus 818 Settembre *September* '99

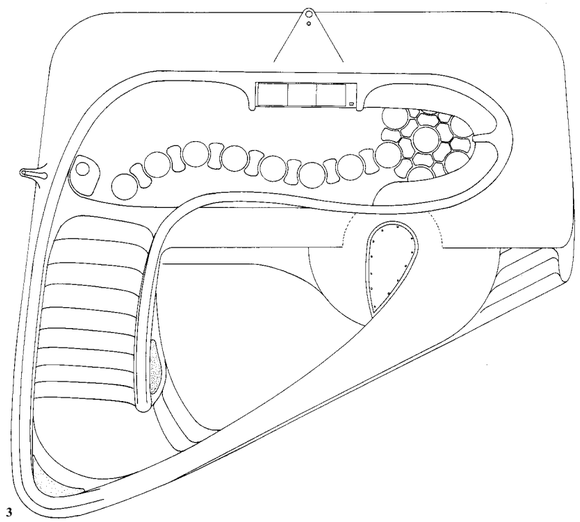





1




2



3

4

**1-3** Piante del piano seminterrato, del piano terra e della copertura.
**4, 6** Particolari della struttura che evidenziano la plasticità dell'edificio.
**5** La zona giorno vista dalla corte.

***1-3*** *Basement, ground floor and roof plans.*
***4, 6*** *Detail of the structure showing the plastic effect of the building.*
***5*** *The day zone seen from the courtyard.*

6

5

1

2

3

4

**1-4** Diversi scorci dell'interno. L'ambiente è permeato di luce e le intercapedini della struttura producono aria naturalmente calda e fredda.
Pagina a fronte: particolare dell'interno del piano terra. Il linguaggio architettonico tradizionale viene superato dalla fluidità e continuità di pavimenti, pareti e soffitti. Ne risulta un nuovo modello di spazialità.

***1-4*** *Different perspective views of the interior. The atmosphere is permeated with light and the cavities in the structure produce hot and cold air naturally.*
*Facing page: detail of the ground floor interior. The traditional architectural language is superseded by the fluidity and continuity of floors, walls and ceilings. The result is a new pattern of spatiality.*

Domus 818 Settembre *September* '99



Edward Cullinan Architects

Testo di Mario Pisani
Fotografie di Dennis Gilbert/VIEW

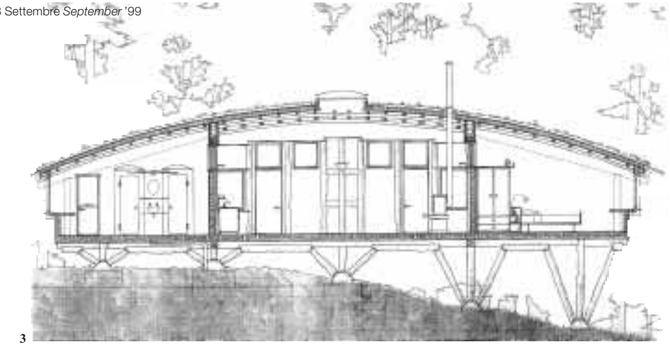
# Westminster Lodge a Hooke Park, Dorset, Gran Bretagna

Progetto: Edward Cullinan Architects – Ted Cullinan, John Romer, Sasha Bhavan
Strutture: Buro Happold – Ted Happold, Michael Dickson, Richard Harris, James Rowe
Impianti: Buro Happold – Steve Macey
Costruzione: Hooke Forest (Construction) Ltd – responsabile di progetto Don Stubbington, caposquadra John Bunford
Committente: The Parnham Trust
Ricerca: Università di Bath Scuola di Architettura e Ingegneria – Geoff Hammond, Steve Ring

*Text by Mario Pisani*
*Photographs by Dennis Gilbert/VIEW*

# *Westminster Lodge at Hooke Park, Dorset, England*

*Project: Edward Cullinan Architects – Ted Cullinan, John Romer, Sasha Bhavan*
*Structural engineering: Buro Happold – Ted Happold, Michael Dickson, Richard Harris, James Rowe*
*Services engineering: Buro Happold – Steve Macey*
*Construction: Hooke Forest (Construction) Ltd – project director Don Stubbington, squad leader John Bunford*
*Client: The Parnham Trust*
*Research: University of Bath School of Architecture and Engineering – Geoff Hammond, Steve Ring*



3

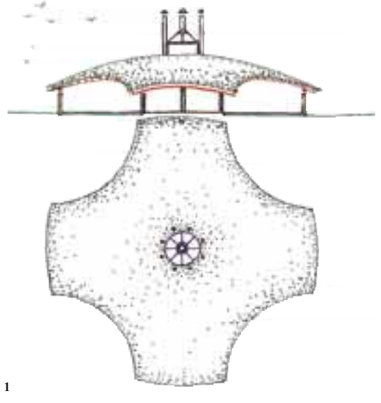
4

**La costruzione di Cullinan: un edificio in legno locale, una sorta di astronave improvvisamente ammarata in un bosco la cui la logica compositiva è presente in una pianta: la afelandra, che ha ispirato a Wright la chiesa greco ortodossa dell'Annunciazione a Wauwatosa, nel Wisconsin, poggia su una piattaforma sopra il terreno e possiede la forza di ispirarci il desiderio di una vacanza, immersi nella natura e fuori dal caos della vita di tutti i giorni.**

***Cullinan's construction built of local wood looks somewhat like a space-ship that has crash-landed in the middle of a wood. With its compositional logic derived from a plant – the afelandra, which inspired Wright's Greek Orthodox Church of the Annunciation at Wauwatosa, Wisconsin – it sits on a platform above the ground and inspires the desire to take a holiday in the depths of nature, far from the chaos of everyday life.***

**1** Prospetto e pianta della copertura, lievemente arcuata e ricoperta da un sottile strato d'erba.
**2** Veduta di Westminster Lodge, costruito interamente in legno non stagionato. È una delle sei costruzioni già realizzate all'interno del parco di Hooke per sperimentare le nuove possibilità di questo legno.
**3, 4** Sezione e veduta dal basso dell'abitazione che evidenziano la piattaforma di supporto a palafitta, posta sopra il declivio naturale della foresta (foto 4: Mandy Reynolds).

***1*** *Elevation and plan of the roof, which is slightly arched and covered by a thin layer of grass.*
***2*** *View of Westminster Lodge, built entirely of unseasoned wood. It is one of the six buildings already erected in Hooke Park to experiment with the new possibilities of this wood.*
***3, 4*** *Section and view from below of the house, showing the support platform on piles built on the natural slope of the forest (photo 4: Mandy Reynolds).*



1

**L'opera in questione rappresenta** un discreto edificio in legno, non importato, progettato dallo studio Cullinan che già si è misurato con successo in interventi sperimentali di questa natura. La costruzione somiglia al rudere di una astronave, improvvisamente ammarata in un fitto bosco per un guasto tecnico. Ciò che la rende tale è quel tetto lievemente arcuato per rispondere meglio alle sollecitazioni, ricoperto da un leggero manto d'erba che segna lo scorrere del tempo e la rende simile a un volume che galleggia nell'intrigo verdeggiante della foresta. Contribuisce a confermare l'ipotesi iniziale il suo essere sospesa su palafitte. Westminster Lodge non prefigura certamente un nuovo stile né l'ennesima tendenza, ma costituisce una prima parziale risposta ai problemi impellenti posti dal nostro tempo, ai quali purtroppo i progettisti in maggioranza, maturati all'insegna dello sviluppo senza fine, convinti delle irresistibili sorti dell'inesauribile progresso, non sanno ancora articolare risposte convincenti. A iniziare dalla madre delle questioni: quella dell'ecologia, del rapporto equilibrato con l'ambiente.

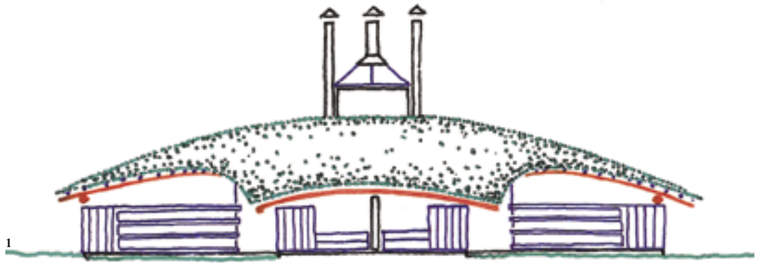
L'esempio individuato configura ciò che possiamo definire una sensibilità diffusa. Per usare la dizione coniata da Charles Jencks a proposito delle prime manifestazioni di architettura postmoderna, si tratta dei primitivi di una nuova sensibilità. Il filo conduttore che tiene insieme questa proposta è senz'altro l'imparare dalla natura, una sorta di grande alveo, di fiume in grado di raccogliere rivoli diversi e sovente criptici, nascosti, che emergono all'improvviso cogliendoci di sorpresa ed esibendo tutto il fascino dell'inaspettato e del sorprendente.

Nell'opera in questione troviamo espresso questo concetto grazie all'impiego da parte del progettista di un materiale del tutto naturale come il legno, praticamente scomparso con l'egemonia del cemento e che invece veniva tradizionalmente utilizzato nelle costruzioni; un materiale del luogo e quindi assai meno costoso di quelli importati, anche perché di piccolo diametro; oltre che particolarmente in sintonia con il bellissimo paesaggio che avvolge la costruzione. Il progettista inoltre propone un modello che evoca la composizione dei cristalli che si aggregano a un nucleo centrale e che rappresenta l'identica logica compositiva che compare anche in una pianta: la afelandra, quello stesso vegetale che ha ispirato a Wright la planimetria della chiesa greco ortodossa dell'Annunciazione a Wauwatosa, nel Wisconsin.

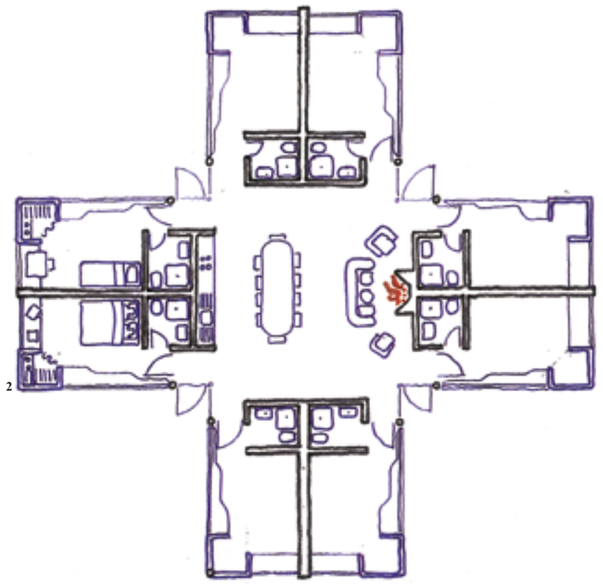
Westminster Lodge è composto da otto camere destinate agli studenti di architettura o ingegneria dell'Università di Bath e quindi dotate di tavoli da disegno, vaste e spaziose (circa 3x6 metri) con servizi igienici privati, che si affacciano oltre che sul panorama verdeggiante, su uno spazio centrale: il luogo dello scambio e della socializzazione, dei seminari ma anche del cucinare e del mangiare insieme.

L'intervento rappresenta la più recente di una serie di costruzioni già realizzate nel parco di Hooke. Si tratta di cinque costruzioni sperimentali, prototipi progettati proprio per analizzare le nuove possibilità offerte dal legno non stagionato, in realtà un materiale poco usato e invece, come è noto, amico dell'ecologia, che si auspica venga im-

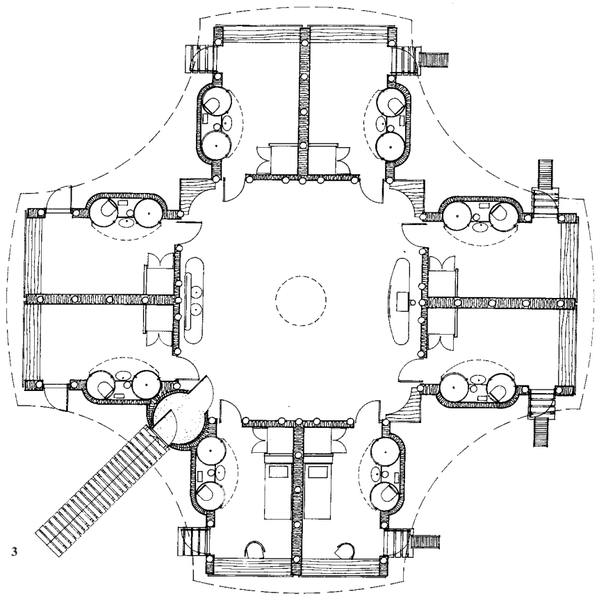
2



1



2



3

piegato in più vasta scala sia per alloggi utilizzabili dagli studenti sia, come in questo caso, per persone in vacanza e quindi con necessità assai diverse da quelle di una abitazione permanente unifamiliare.
L'intera costruzione poggia su una piattaforma che si pone sopra il declivio naturale della foresta, con accessi individuali, e ha la forza di ispirarci il desiderio di una vacanza, immersi nella natura e fuori dal caos della vita di tutti i giorni. Insomma il progettista ha colto pienamente i desideri inconsci presenti in ognuno di noi e ha saputo tradurli con sapienza.

---

***The work in question is*** *a discreet building in local wood, designed by Edward Cullinan Architects, who have already successfully concluded experimental projects of this nature. The construction resembles the wreck of a spacecraft unexpectedly stranded in a thick wood after a technical breakdown. What makes it such is its gently arched roof, calculated better to combat stresses, and covered by a light coat of grass which marks the passing of time and gives it the air of a volume floating in the greenish entanglement of the forest. The initial hypothesis is partly borne out by the fact that the building is raised on piles. Westminster Lodge does not, to be sure, herald a new style, nor yet another trend. But it does put forward the beginnings of a response to some of the crucial issues posed by our time, to which unfortunately the majority of architects, who were brought up to believe in endless development and are convinced of the irresistible destiny of an inexhaustible progress, do not yet have any convincing answers. Starting from that mother of all questions: ecology, and a balanced relationship with our environment.*
*The example picked here outlines what may be defined as a diffused sensitivity. To use the phrase coined by Charles Jencks about the first manifestations of postmodern architecture, it pertains to the primitives of a new sensitivity.*
*The guiding thread that holds together this project, too, is surely that of learning from nature, a sort of large riverbed, or river capable of absorbing diverse and often cryptic, hidden streams that emerge suddenly to catch us unawares and displaying all the fascination of the unexpected and surprising.*
*In the work in question we find this concept expressed through the architect's use of an absolutely natural material like wood, which had practically disappeared with the hegemony of concrete but was traditionally adopted in buildings; a local material, and therefore much less expensive than imported ones, also because of its small diameter; besides being particularly attuned to the beautiful landscape in which the construction is wrapped. The architect has furthermore introduced a model evoking the composition of crystals aggregated to a central core and representing the same compositional logic also to be seen in a plant: the afelandra, which inspired Wright's plan of the Greek Orthodox Church of the Annunciation at Wauwatosa, Wisconsin. Westminster Lodge is composed of eight rooms, for use by architecture or engineering students from the University of Bath. They are large and spacious (circa 3x6 m), provided with drawing-tables and their own wcs, and overlook a central space as well as the green panorama. This central area is the hub of contact and socialisation, of seminars but also of cooking and eating together.The work represents the most recent in a series of constructions already built in Hooke Park. It comprises five experimental prototypes, designed precisely to analyse the new scope afforded by unseasoned wood, which is in reality a little-used material as we know but is ecologically friendly. It is to be hoped that it will be employed on a larger scale both for accommodation available to students and, as in this case, for people on holiday and therefore having needs very different to those of a permanent one-family home.The entire construction rests on a platform built above the natural slope of the forest, with private entrances. It also has the power to inspire the wish to take a holiday, immersed as it is in the midst of nature and away from the chaos of daily life. The architect has thus fully seized our unconscious desires and ably translated them.*





**1-3** Prospetto e piante dell'edificio, pensato per ospitare persone in vacanza o studenti di architettura o ingegneria dell'Università di Bath. È costituito da otto stanze di circa 3x6 metri, dotate di accessi individuali e di servizi igienici, che ruotano attorno a un grande spazio centrale, destinato a cucina, luogo di ritrovo e socializzazione.
**4** Scorcio del tetto curvato e del ponte di accesso all'edificio.
**5** Un altro scorcio del padiglione. Le finestre protette da ampie gronde consentono di godere del panorama verdeggiante.

***1-3*** *Elevation and plan of the Lodge, designed to accommodate holiday-makers or architecture and engineering students from the University of Bath. It comprises eight rooms of about 3x6 metres, each with private access, wc and shower, that rotate round a large central space to be used for cooking and getting together.*
***4*** *Perspective view of the curved roof and of the entry bridge to the building.*
***5*** *Another view of the pavilion. The windows are protected by wide gutters and afford good views of the surrounding green panorama.*

4

5

Domus 818 Settembre *September* '99



**1** Scorcio della sala centrale: in primo piano, la stufa a legna.
**2** Interno di una camera. Ognuna ha due volumi cilndrici di un metro di diametro che contengono wc e doccia.
**3** Veduta della sala centrale illuminata da un lucernario circolare, oltre che da una serie di finestre poste sopra le porte. In evidenza il soffitto, costituito da una fitta travatura di tronchi uniti tra loro con giunti ad ammorsatura in modo da formare dei pali continui che si intrecciano a graticcio. Il progetto dei giunti in legno è stato sviluppato e testato dall'Università di Bath.

***1** Perspective view of the central hall, with the wood stove in the foreground.*
***2** Interior of a bedroom. Each has two cylindrical volumes of one metre in diameter, containing wc and shower.*
***3** View of the central hall, lit by a circular skylight and by windows over the doors. Conspicuous is the ceiling, formed by a close-latticed grid of scarf-jointed thinnings to form continuous intersecting poles. The project for the wood joints was developed and tested by the University of Bath.*

1

2

3

Domus 818 Settembre *September* '99



Imre Makovecz

Testo di Mario Pisani
Fotografie di Szántó Tamás

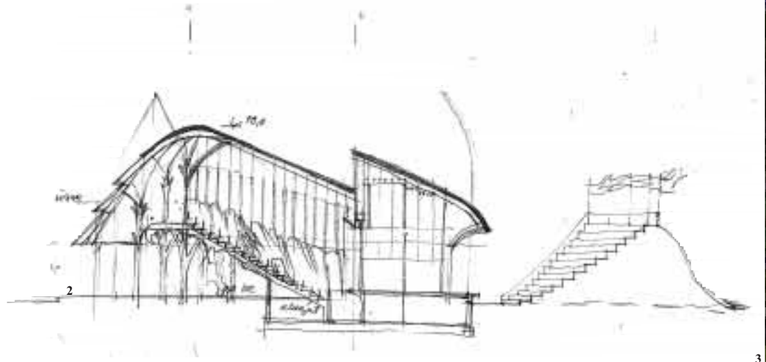
# Centro culturale di Makó, Ungheria

Progetto: Imre Makovecz
Collaboratori: Ágnes Kravár, Judit V. Gerencsér, Nathalie Grekofsky, István Kövér, Károly Nagy, Erzsébet Várlaki
Interni: Gábor Mezei
Struttura: Csaba Harsányi, László Pongor
Impianti: Pál Kovács
Ingegneria elettrica: László Villányi
Scene: Ferenc Vajda; Ferenc Böhler (impianti teatro)
Esecuzione: Ferroép RT. (AG), Építészmester RT. (AG)

*Text by Mario Pisani*
*Photographs by Szántó Tamás*

# Cultural Center at Makó, Hungary

*Project: Imre Makovecz*
*Collaborators: Ágnes Kravár, Judit V. Gerencsér, Nathalie Grekofsky, István Kövér, Károly Nagy, Erzsébet Várlaki*
*Interiors: Gábor Mezei*
*Structural engineering: Csaba Harsányi, László Pongor*
*Systems : Pál Kovács*
*Electrical engineering: László Villányi*
*Scenery: Ferenc Vajda; Ferenc Böhler (stage machinery)*
*Contractor: Ferroép RT. (AG), Építészmester RT. (AG)*



2

3

**Particolarmente interessante, nell'ultima realizzazione di Makovecz, la combinazione dei materiali: il basamento in intonaco su cui si innesta sia l'ardesia che protegge il ventre rigonfio della sala teatrale che le superfici di cristallo delle torri le cui forme inusuali funzionano da richiamo per la piccola comunità di coltivatori interessati alla cultura e allo spettacolo.**

***Particularly interesting in the latest accomplishment by Makovecz is his combination of materials: the plaster base onto which is grafted both the slate that protects the swollen belly of the auditorium, and the glass surfaces of the towers whose unusual forms act as a landmark to the small community of farmers interested in culture and entertainment.***

**L'associazione dei coltivatori** di cipolle di Makó, un piccolo centro nel sud del Paese, ai confini con la Romania, poco distante da Szeged di cui si rammenta il duomo ricostruito in stile neoromanico, decise di realizzare negli anni Trenta una Casa della cultura, grazie al contributo di Ferenc Erdei, esponente del partito agrario, come annota Makovecz nelle note di progetto. La costruzione però venne distrutta negli anni dell'occupazione sovietica. Al suo posto oggi ne è stata edificata un'altra, caratterizzata dal linguaggio organico che articola e plasma la nuova architettura ungherese. La costruzione ingloba una parte delle rovine, a memoria di ciò che è avvenuto.
L'impianto si sviluppa attraverso un vasto corpo centrale, ricoperto da un tetto a falde in legno multistrato e scandole di ardesia che formano il manto di copertura, bordato da quattro torri in gran parte vetrate, una sorta di fiori luminescenti, che contengono i vani scala e alcune sale destinate alla lettura. Un'ampia sala teatrale, che comunica la sensazione di stare sotto un veliero rovesciato, ospita seicento spettatori. È dotata di guardaroba e fossa per l'orchestra e si trova nella parte posteriore del volume che contiene anche altri ambienti destinati a feste e a gare di ballo. La parete posta alle spalle del palcoscenico può venire sollevata in modo da permettere rappresentazioni all'aperto impiegando il medesimo palco.
Particolarmente interessante la combinazione dei materiali: il basamento in intonaco bianco su cui si innestano con dolcezza sia l'ardesia che protegge il ventre rigonfio sia le superfici di cristallo le cui forme inusuali funzionano da richiamo per la piccola comunità di coltivatori interessati alla cultura e allo spettacolo.
L'opera di Makovecz appartiene a un filone che attraversa il nostro secolo e supera la contraddizione tra neomoderno e postmoderno, recuperando i migliori fermenti della tradizione costruttiva del luogo. Un filone che possiamo ritrovare anche nell'Italia negli anni Cinquanta, con le architetture di Gardella e di Ridolfi. Inoltre nelle sue composizioni possiamo leggere in filigrana sia la grande lezione di Wright, che qui appare con particolare forza nella simulazione del bosco dove i pilastri-alberi sostengono la copertura, sia quella di Steiner, in particolare nell'articolazione del volume basamentale delle torri, unita alla tematica della tradizione culturale ungherese che il progettista, particolarmente sensibile alla costruzione intesa come soglia tra la terra e il cielo, riesce a recuperare pienamente, fornendo a essa una sponda certamente non conservatrice. In questo caso ci sembra di cogliere una sorta di garanzia per coloro che vivono in questo piccolo centro che le loro radici non verranno tagliate e disperse al vento. L'abilità dell'autore consiste nella capacità di sintetizzare i diversi messaggi con grande forza e capacità di espressione.

***In the Thirties, the onion-growers*** *association of Makó, a small center in southern Hungary on the border with Romania (not far from Szeged and its neo-Romanesque cathedral), decided to build a cultural center. As recorded by Makovecz in the project notes, this was achieved*

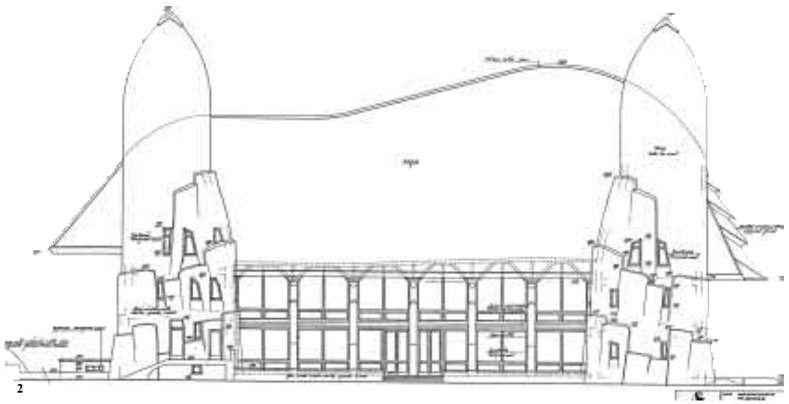
1

**1** Veduta dall'alto dell'edificio che sostituisce la Casa della cultura degli anni Trenta, distrutta negli anni dell'occupazione sovietica, pur inglobandone alcune rovine. In evidenza due delle quattro torri vetrate, contenenti i vani scala e le sale per la lettura, e il corpo centrale con copertura a falde in legno multistrato e scandole di ardesia.
**2** Studio di sezione attraverso il corpo centrale (si notano i pilastri-alberi che sostengono la copertura) e schizzo di un vano scala.
**3** Scorcio angolare dell'edificio.

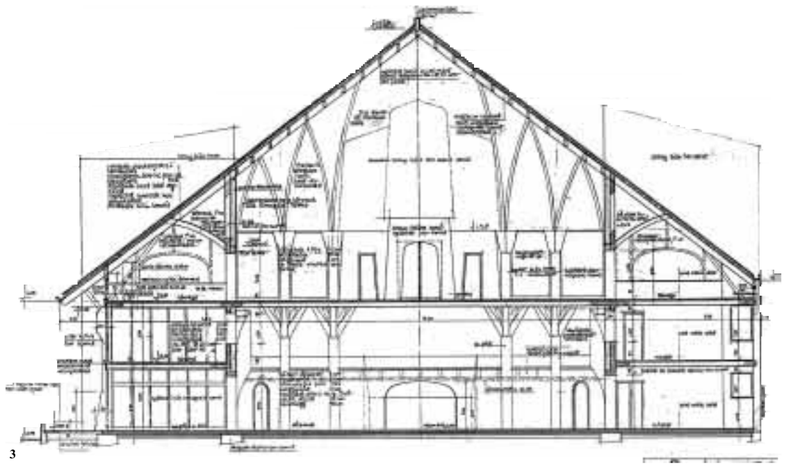
***1*** *Aerial view of the building which replaces the 1930s Cultural Center destroyed during the Soviet occupation, whilst incorporating some of its ruins. Clearly visible are two of the four glazed towers, containing the stair wells and reading rooms, and the central block with its pitched roof in multilayer wood and slate tiles.*
***2*** *Study of a section through the central block, showing the tree-pillars supporting the roof, and sketch of a stair well.*
***3*** *Corner view of the building.*

**1** Veduta dell'atrio centrale. Nell'edificio si trovano anche una caffetteria e ambienti riservati a circoli e associazioni.
**2, 3** Sezioni longitudinale e trasversale.

***1*** *View of the central hall. Also located in the building are a cafeteria and rooms reserved for clubs and associations.*
***2, 3*** *Longitudinal and cross-sections.*



**2**

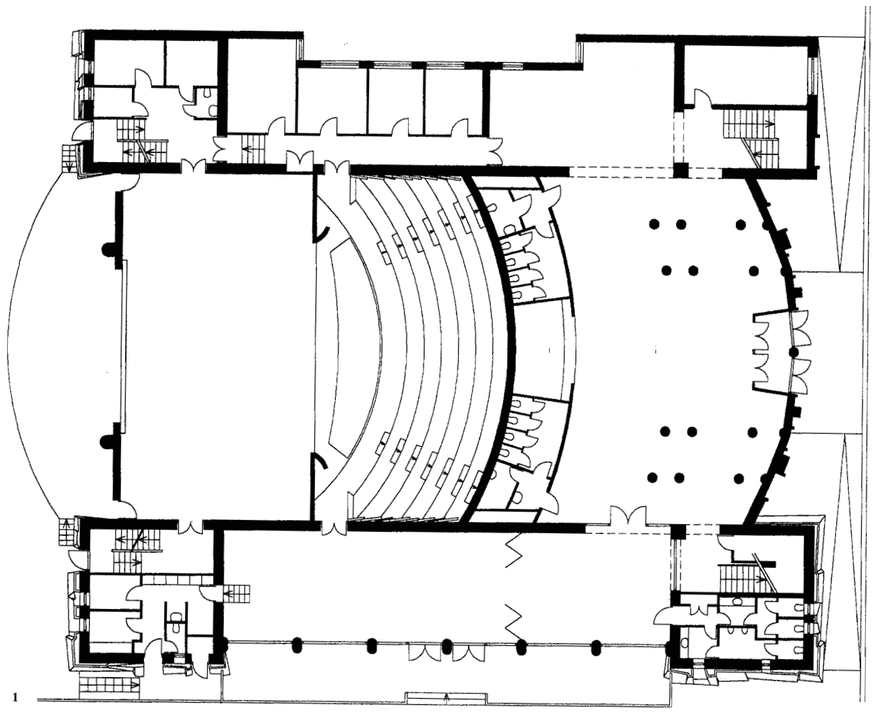


**3**

*with the aid of Ferenc Erdei, a member of the agrarian party. The construction was, however, destroyed during the Soviet occupation. Today, another has been erected in its place using the organic language that moulds new Hungarian architecture. The new construction incorporates part of the ruins, in memory of what happened.*
*The plan is developed through a vast central block, covered with a plywood and shingle slate gable roof that forms the mantle, edged with four towers mostly in glass that resemble luminescent flowers; these contain the stair wells and some reading rooms. The large theatre hall seats 600 spectators and creates the impression of being beneath an overturned sailing ship. It has a cloakroom and orchestra pit and is situated to the rear of the building, as are other rooms used for parties and dance competitions. The wall behind the stage can be raised for open-air performances on the same stage.*
*The combination of materials chosen is particularly interesting: the base is in white plaster, onto which are gently juxtaposed the slate – that protects the bulge – and the unusually shaped glass surfaces which attract the small community of farmers interested in culture and entertainment.*
*Makovecz's work lies within a current that has been present throughout this century, one that overcomes the contradiction between neo-modern and post-modern, reliving the most exciting moments of the local building tradition. This current was also to be found in the Italy of the Fifties, in the architecture of Gardella and Ridolfi. The great lessons of Wright and Steiner can be sensed in its compositions – the former's being seen clearly in the simulated wood with tree-pillars supporting the roof, the latter's in the division of the base of the towers. All is combined with the theme of Hungarian cultural tradition which the designer – highly sensitive to the construction perceived as passage between earth and sky – manages to apply in full, providing a far from conservative edge. In this case there seems also to be a sort of guarantee for those who live in this small center that their roots will not be cut and scattered to the wind. The designer's skill lies in successfully synthesising the various messages with great force and ability of expression.*

Pagina a fronte: particolare dei pilastri-albero che sorreggono le capriate in legno del tetto. Costituiscono insieme alle torri vetrate un evidente rimando a elementi naturali.

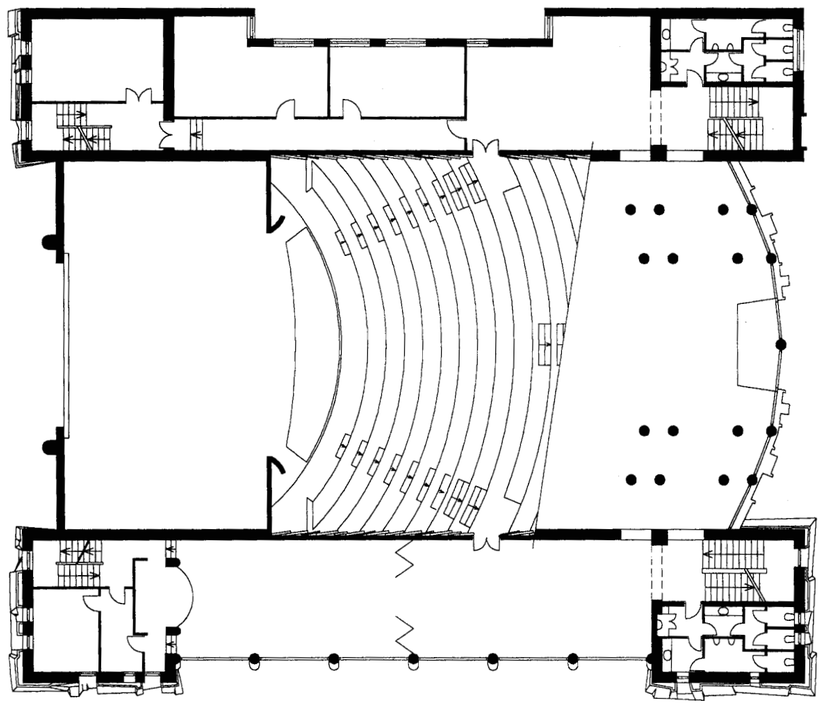
*Facing page: detail of the tree-pillars supporting the wood trusses of the roof. Together with the glazed towers, they present striking references to elements existing in nature.*



1

**1, 2** Piante del piano terra e del primo piano del Centro. La sala teatrale, che può contenere seicento spettatori, è collocata nella parte posteriore dell'edificio, che ospita anche grandi ambienti per feste e gare di ballo.
**3** Sedie nel corpo centrale.

***1, 2*** *Ground and first floor plans of the the Center. The theatre auditorium, which can seat six hundred, is situated in the rear part of the building, which also contains large rooms for festivities and dancing contests.*
***3*** *Chairs in the central block.*



2

3

Pagina a fronte: due scorci della sala teatrale, dotata di guardaroba e fossa per l'orchestra. La parete di fondo della sala, alle spalle del palcoscenico, può essere sollevata per consentire di effettuare rappresentazioni all'aperto.
*Facing page: two perspective views of the auditorium, complete with cloakroom and orchestra pit. The end wall at the back of the stage can be raised to permit open-air performances.*

Farshid Moussavi
Alejandro Zaera-Polo

# Belgo Restaurant, Londra

Testo di Mario Pisani
Fotografie di Valerie Bennett

Progetto: foreign office architects Ltd – Farshid Moussavi & Alejandro Zaera-Polo
Collaboratori: Mathew Morrish, Kenichi Matsuzawa, Lluis Viu, Lluis Ortega, Xavieer Ortiz, Lluis Falcon, Naomi Ninomiys, Chotima Ag-Ukrikul

# *Belgo Restaurant, London*

*Text by Mario Pisani*
*Photographs by Valerie Bennett*

*Project: foreign office architects Ltd – Farshid Moussavi & Alejandro Zaera-Polo*
*Collaborators: Mathew Morrish, Kenichi Matsuzawa, Lluis Viu, Lluis Ortega, Xavieer Ortiz, Lluis Falcon, Naomi Ninomiys, Chotima Ag-Ukrikul*

**Il dato più interessante della recente realizzazione del Foreign office architects, autore dell'affascinante proposta per lo Yokohama International Port Terminal, consiste nel riferimento alla natura: le valve dei frutti di mare, il piatto più comune del ristorante, e l'articolazione della copertura che permette di far penetrare la luce nella sala.**

***The most interesting thing about this recent work by Foreign office architects, authors of the fascinating proposal for the Yokohama International Port Terminal, lies in its reference to nature: in the valves of mussels, the restaurant's main dish, and in the articulation of the roof calculated to let in lots of light.***

1

2

3

**1-3** Veduta del fronte su strada. È stata mantenuta la facciata del preesistente teatro di danza. Su di essa una grande insegna riproduce, variandole continuamente, le immagini di cozze, patate fritte e birra, piatti tipici della cucina belga, e il menu del ristorante.
**4, 5** Schema prospettico e veduta della copertura articolata in varie fasce che fanno penetrare la luce all'interno. La volumetria esterna evoca le valve delle cozze ed è costruita in lega in acciaio.
**6** Veduta dell'interno rivestito in legno e caratterizzato da spiccati elementi di richiamo alla cultura belga, come i colori delle vetrate che ricordano le tele di Bosch e Breughel.

***1-3*** *View of the street front. The facade of the existing dance theatre has been maintained. On it a large sign reproduces constantly varied images of the mussels, fried potatoes and beer typical of Belgian cooking, and which form the restaurant's menu.*
***4, 5*** *Perspective schema and view of the roof divided into various strips letting light into the interior. The external volumes evoke a mussel shell and are made of steel alloy.*
***6*** *View of the wood-faced interior characterised by conspicuous references to Belgian culture, as in the colours of the windows reminiscent of paintings by Bosch and Breughel.*

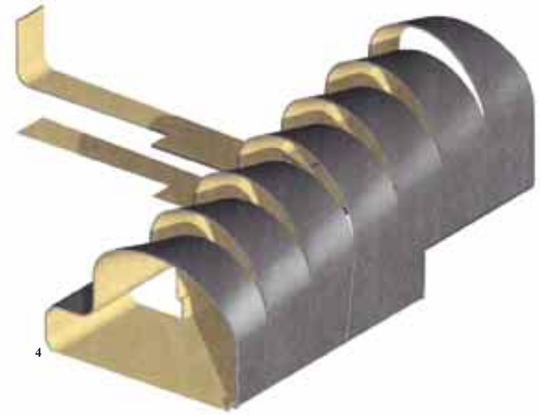
**Il Belgo Zuid si trova a Londra**, a Notting Hill Gate, là ove in precedenza sorgeva un piccolo teatro di danza in precarie condizioni statiche. I progettisti hanno deciso di mantenere intatto il fronte sulla strada, che funziona da ingresso al ristorante, ridisegnato come una sorta di grande insegna in grado di mutare proponendo di volta in volta il menu del ristorante, la sua immagine grafica o le pietanze più consumate. Hanno quindi addossato a questo l'area destinata a ristorante, con i relativi servizi, che prende il posto di un volume demolito e poi ricostruito impiegando una geometria piuttosto complessa. Questa delinea all'interno un unico ambiente: intenso, dinamico, palpitante di vita mentre all'esterno prefigura una geometria originale, quasi un insieme formato da un grappolo di cozze.
Del resto dovendo realizzare un ristorante internazionale, specializzato nella cucina belga, e in particolare in cozze, patate fritte e birra amplificate come un segnale pubblicitario sulla facciata, i progettisti hanno giocato sull'eccentricità degli abitanti di quel Paese e ne hanno tratto motivi di ispirazione utili a delineare un luogo in sintonia con quella cultura. Non a caso le vetrate riprendono i colori tipici delle tele di Bosch e di Breughel, la volumetria esterna evoca, come già detto, le conchiglie delle cozze mentre all'interno compaiono le memorie delle volte medievali.
L'unità dell'esterno è rafforzata dall'impiego di un unico materiale: lega in acciaio, mentre all'interno un fasciame in legno evoca la chiglia dei barconi. La memoria della preesistenza si ritrova nel fatto che la funzione del proscenio viene sostituita da una vetrina che espone le vivande, nei pressi della cucina, mentre un bar con i tavolini trova posto al piano superiore ma si affaccia sulla sala da pranzo contribuendo ad amplificare lo scambio degli sguardi e lo spettacolo della gente che mangia.
Il dato più appariscente dell'intera operazione consiste nel riferimento alla natura e nell'articolazione delle parti della copertura che si muove da una necessità reale: far penetrare la luce all'interno della sala. Da ciò nasce la somiglianza anche all'articolazione delle dita piegate di una mano, ma più interessante dei riferimenti diretti appare la capacità di trovare un ordine nella complessità. Proprio questa ricerca apparenta l'intervento a ciò che si può definire una nuova architettura organica che non necessita di un repertorio morfologico precostituito ma si configura invece in un continuo divenire proprio perché in grado di scegliere le forme a cui fare riferimento da un repertorio di straordinaria ricchezza come quello naturale. Siamo quindi alla presenza non di una ennesima tendenza, che adotta una sua specifica morfologia, ma di una metodologia in grado di scoprire nuove forme legate alle necessità.

---

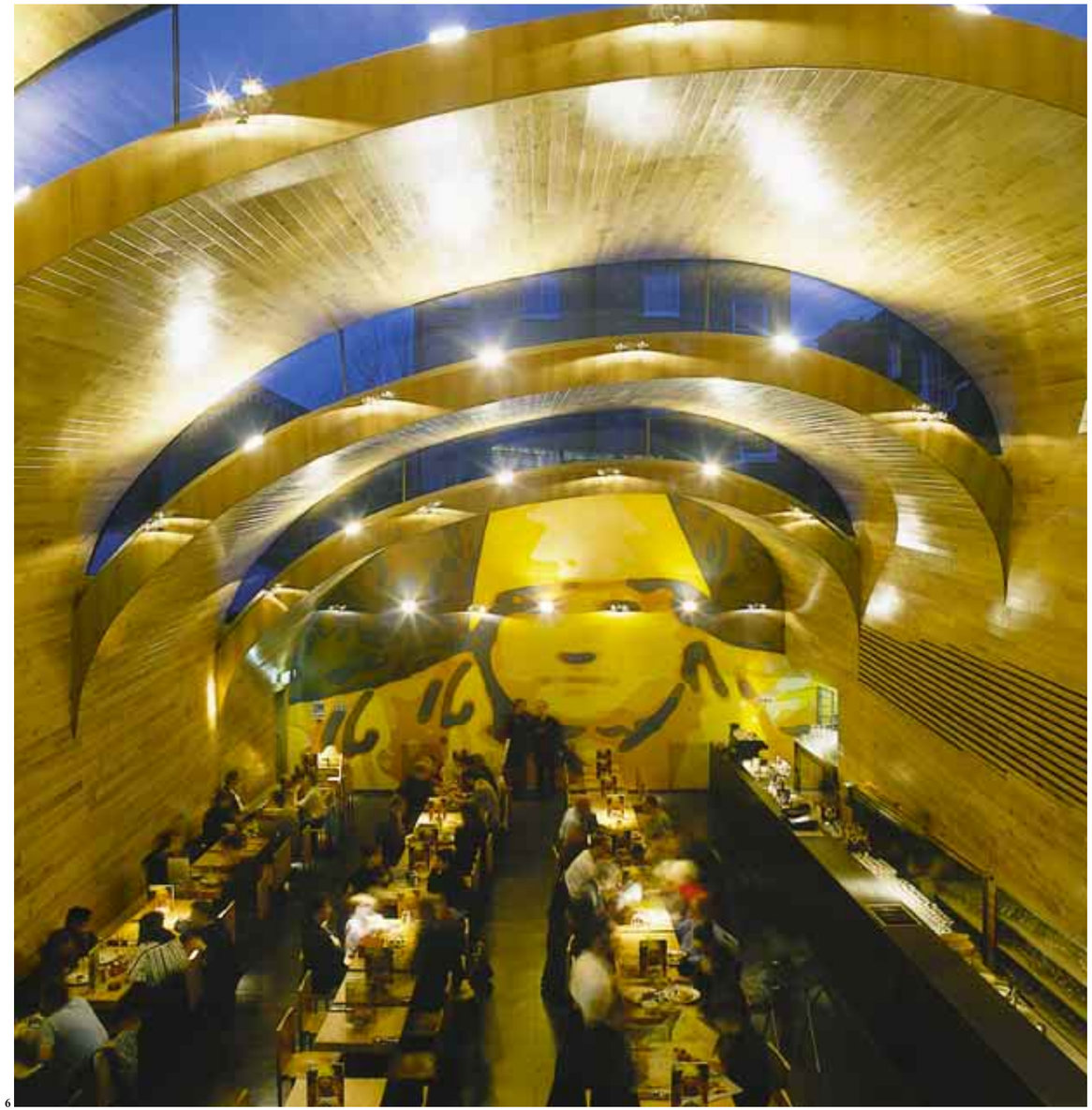
***The Belgo Zuid is in Notting Hill*** *Gate, London, on the former site of a small dance theater that was in precarious static conditions. The designers decided to maintain the front on the street intact and this is used as the entrance to the restaurant, redesigned as a sort of large*





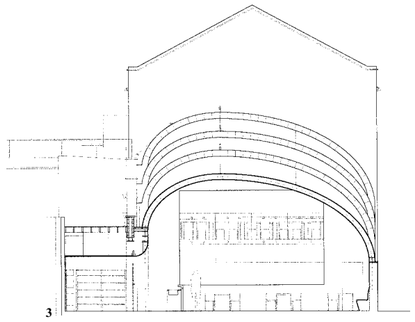

4

5


6

**1** Scorcio della vetrina che espone le vivande e che sostituisce la funzione del proscenio del vecchio teatro.
**2** Particolare dell'interno.
**3, 5** Sezioni trasversale e longitudinale.
**4** Pianta del piano terra.

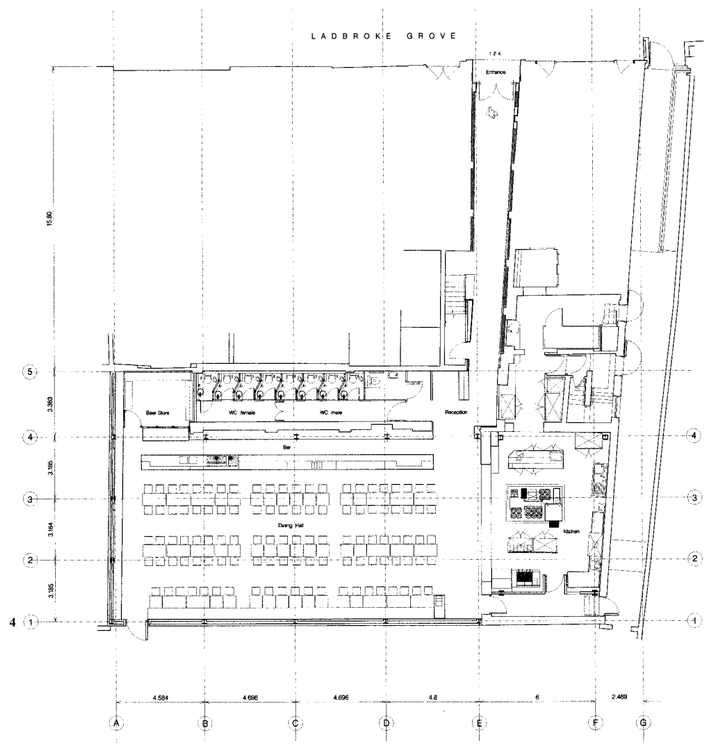
*1 Perspective view of the window-display of food, which also substitutes the function served by the stage of the old dance theatre.*
*2 Detail of the interior.*
*3, 5 Cross- and longitudinal sections.*
*4 Ground floor plan.*



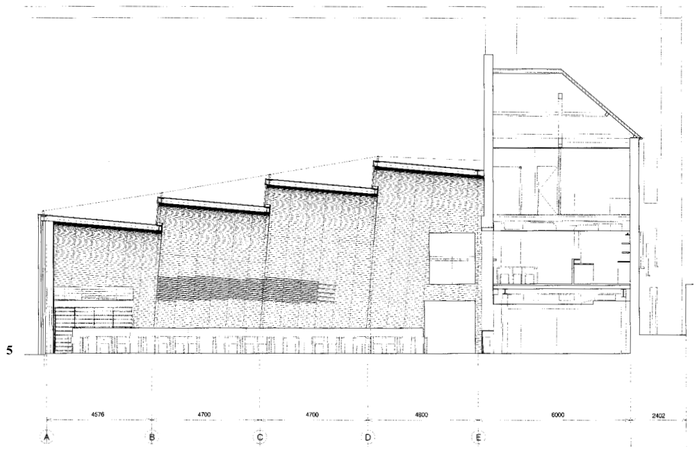
3

*signboard, which displays the menu, a picture of the restaurant and the most popular dishes in turn. The dining room and relative services have been created behind this, on the area of the demolished construction, now rebuilt in rather complex geometrical form. Inside it is a single intense, dynamic and vibrant environment, while the unusual exterior resembles a cluster of mussels.*
*Asked to create an international restaurant specialising in Belgian cuisine – mussels, chips and beer in particular, promoted in an advertisement on the facade – the designers have played on the eccentricity of Belgium's inhabitants and used inspired references to denote a place in harmony with the country's culture. In fact, the colours of the windows are those typically found in the paintings of Bosch and Breughel, the external mass, as already mentioned, evokes mussel shells and the interior contains the memory of medieval vaulted ceilings.*
*The external unity of the whole is reinforced by the use of one material – steel alloy. Inside wooden planking evokes the keel of the barges. The memory of what stood here remains, the function of the stage being replaced by a window displaying the food, near the kitchen. A bar with tables situated on the upper floor overlooks the dining area, thus adding to visual exchange and providing the spectacle of those dining.*
*The most striking feature of the entire operation is the reference to nature and the design of the roof, an element that actually springs from the need to bring light into the room. The result resembles the bent fingers of a hand, although the ability to find order in complexity is more interesting than the direct references. This search relates the project to what can be called new organic architecture, one that does not require a set morphological repertoire but is instead in constant evolution, because it is able to choose its forms of reference from the extraordinarily rich repertoire of nature. We are therefore observing not yet another trend, with a specific morphology, but a methodology capable of discovering new forms as the need arises.*

2




4




5





# Mario Pisani intervista Enzo Tiezzi

**MP La prima domanda che nasce spontaneo farle è: in che cosa consiste il "nuovo paradigma"?**
**Da più parti se ne sente parlare, sembra quasi che vi sia un filo rosso che tiene insieme la termodinamica di Prigogine, un suo maestro, con la matematica dei frattali di Mandelbrot e il tutto con le straordinarie pagine centrate sul rapporto tra mente e natura, elaborate da Gregory Bateson. Siamo di fronte a una tendenza minoritaria o si sta dischiudendo una nuova era?**
**ET** Non esiste il minimo dubbio che qui si trovano le fondamenta della nuova scienza, quella del prossimo millennio. Era una tendenza minoritaria vent'anni fa, quando si sono tenuti i primi incontri sulla complessità e l'amico Prigogine ha ricevuto il Premio Nobel nel 1977. Oggi non sono ancora dominanti perché di fronte al cambiamento di paradigma i migliori continuano a sostenere il vecchio e si oppongono al nuovo. Del resto è successo anche a Darwin, che scoprì l'evoluzione biologica ma i migliori biologi del tempo, a Oxford e Cambridge, si opposero alla lettura del nuovo punto di vista sulla scienza evolutiva piuttosto che creazionista o statica. Ciò è persino ovvio perché se uno studioso ha dedicato l'intera esistenza al vecchio paradigma con difficoltà ne accetta il nuovo. Avviene anche per i migliori, che si oppongono con perfetta buonafede. Eppure le novità sono emerse in più settori, apparentemente lontani tra loro, convergenti però sull'evoluzione e la complessità. Oggi si può parlare di fisica evolutiva, anche se i fisici classici non vogliono accettare questa definizione e Prigogine, che considero il mio maestro, oltre che un caro amico, ne è stato l'antesignano. Tali concetti si sono ormai affermati.

**MP Si sta quindi andando verso il nuovo paradigma.**
**ET** Preferirei rispondere che il nuovo paradigma è l'assenza di paradigmi.

**MP Con i versi di Montale: "oggi sol questo possiamo dirvi / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo…".**
**ET** Esatto. Una scienza che non è più meccanicista, rigorosa e quantitativa, ma una scienza in cui hanno pieno diritto di esistenza la qualità e l'estetica da una parte e il tempo dall'altra. E una scienza che si costruisce con il tempo dentro non può avere paradigmi perché tutto cambia con esso. Ciò non significa che non vi sia l'idea di dove andare perché, come ricorda Seneca, "non esistono venti favorevoli per chi non sa dove andare", ma questo andare si costruisce nel tempo. La ricerca e la progettazione costruiscono la strada, per usare un'altra frase famosa "le orme sono la via".

**MP Questa nuova cultura può influenzare l'architettura che finalmente inizia a occuparsi della questione ecologica e quindi a riflettere sul come abitare il nostro pianeta, che come spesso lei ci ricorda è l'unico che abbiamo?**
**ET** Non solo può, mi auguro che debba influenzare l'architettura. Del resto come fa l'architettura a non prestare attenzione ai grandi cambiamenti globali che faranno mutare molte cose, a iniziare dall'uso dei materiali. Non c'è dubbio che l'architetto e l'urbanista debbano considerare il territorio come l'*oikos*, ovvero la casa, l'ambiente dove si vive e non possono pensarla come un oggetto avulso. La progettazione architettonica deve quindi spostarsi dalla costruzione di una cosa, bella tra virgolette, ma avulsa dal luogo in cui si trova, a focalizzare l'attenzione sulle relazioni tra l'oggetto costruito e l'ambiente circostante.
In ciò consiste l'ecologia della complessità.

**MP Un'altra conseguenza, connessa con il diffondersi del nuovo paradigma, si ritiene che possa essere la crescita della sensibilità diffusa dell'individuo. Ne vogliamo parlare?**
**ET** Preferirei rispondere su ciò che si deve evitare. Per esempio le visione tipiche del fondamentalismo ambientalista che pensano alla natura senza considerare l'uomo come essere culturale e sociale. L'uomo è parte integrante di tutto ciò e qualsiasi discorso ecologico che non lo tenga presente non appartiene all'ecologia perché l'uomo appartiene alla casa comune. Sono anche convinto che occorre evitare la fiducia cieca per una scienza o una tecnologia che vogliono dominare il mondo. Lo scopo della scienza non è quello di dominare la natura, ma il vivere in armonia con essa e la sensibilità è legata a queste considerazioni e allo sviluppo sostenibile inteso come comunità con tutte le specie viventi, tra tutti i popoli del mondo ma anche con il futuro. Ciò significa solidarietà generazionale e la nostra civiltà non può chiamarsi tale se non presta attenzione ai problemi di coloro che verranno dopo di noi.

**MP Lei ha dedicato molta attenzione al problema della bellezza e al suo rapporto con la scienza – proprio pochi mesi or sono è apparso un suo testo con la prefazione dello scultore Cascella – e quindi proprio lei può spiegarci meglio in che cosa consiste la nuova sensibilità e come essa possa tradursi in una prassi ben diversa da quella attuale, che caratterizza l'ambiente in cui viviamo.**
**ET** Ho avuto conferma, parlando con filosofi e artisti, che l'estetica rappresenta un valore fondamentale nel momento in cui, come ha individuato con esattezza Bateson, la scienza del secolo che sta per finire è meccanicista e basata sull'assunto antiestetico per cui in essa contano solo le quantità e non la qualità e la bellezza. Nello statuto della Royal Society inglese troviamo scritto che lo scopo delle scienze è quello di occuparsi delle tecnologie delle manifatture industriali senza pasticciare con l'arte, con la filosofia, con la morale e la politica. Qui nasce la schizofrenia folle del paradigma angloamericano, che considero barbaro e poco complesso.
Possiedono molti soldi e riescono a fare molte cose solo utilitaristiche. A questa visione contrappongo il discorso di Archimede, che troviamo nelle *Vite parallele* di Plutarco. Ai siracusani che lo invitavano a scrivere un trattato sulle cose utili da lui inventate, risponde di essere uno scienziato, di non occuparsi di cose utili ma solo di cose belle e sottili. Una risposta di rara eleganza e profondità. Il bello è presente in tutta la nostra storia, a partire dalla nostra bisnonna Alga azzurra fino a quella evolutiva del pianeta, ricca di forme frattaliche e non lineari, ricca di colori e di suoni. Se Darwin è all'interno della scienza anche la bellezza ne fa parte perché la storia dell'evoluzione biologica è fatta dalle forme delle ali delle farfalle, è storia di canti melodiosi di uccelli per accoppiarsi: dall'usignolo a tutti gli altri. È una storia in cui le infinite varietà dei cristalli dei fiocchi di neve o delle piume degli uccelli appartengono pienamente alla scienza e alla evoluzione biologica, ma ci dicono anche che una completa esperienza scientifica passa attraverso l'uso dei nostri sensi e il nostro processo cognitivo per essere completo deve usare la ragione e i sensi. Una lettura appiattita sull'utilitarismo rappresenta la morte della creatività e della ricerca scientifica. Produce una divisione schizofrenica tra la bellezza, l'arte da una parte e la scienza dall'altra, come se non fossero tutte e due indispensabili per la conoscenza del mondo e per una vera ricerca scientifica. La bellezza quindi per me rappresenta qualcosa di più della sua ovvia presenza nelle cose della natura. Deve fare parte del nostro processo di conoscenza scientifica.

**MP Uno dei nodi presenti nel dibattito architettonico riguarda le tematiche della innovazione e della conservazione. Questi temi tornano frequentemente nei suoi testi...**
**ET** Nel 1997 abbiamo organizzato in Sardegna il convegno "Ecologia: tra conservazione ed evoluzione" e ciò che ho sostenuto in quella sede è che il dividere politicamente, culturalmente questi due termini rappresenta un grave errore perché abbiamo bisogno di un punto di vista conservativo delle cose.
Sarebbe un grave errore perdere le nostre tradizioni, proprio per avere un'armonica evoluzione.

**MP Le ultime tendenze presenti in architettura – alludo al decostruttivismo – sembrano animate da una parte dal desiderio di stupire e di meravigliare, secondo canoni in piena sintonia con la società dello spettacolo che vive fabbricando eventi, dall'altra vogliono porre in discussione la stessa stabilità dell'organismo tettonico aggredendo lo spettatore con situazioni forti e caotiche, con simulazioni di crolli e catastrofi, con orizzonti magmatici e sempre più proiettati su un futuro che spaventa e annichilisce. Qual è** la

Domus 818 Settembre *September* '99

**sua opinione di fronte a questi fenomeni che potremmo considerare, per usare un termine coniato da Portoghesi, di pirateria culturale?**
**ET** Forse facciamo un torto ai pirati perché erano personaggi simpatici. Mi sto occupando, con il giovane architetto Giovanni Mezzédimi, dell'ipotesi di un film su Corto Maltese, con flashback sul passato e sul futuro. Corto era un gentiluomo di ventura, Rasputin invece il pirata cattivo della distruzione e dell'annichilimento. Condivido l'opinione di Portoghesi che considera questi fenomeni di pirateria culturale. Ciò che vuole sembrare moderno a ogni costo, avulso dalle tradizioni della conservazione e dal territorio e dall'ambiente non è architettura. Oscar Lafontaine rammenta che un economista che non possiede competenze ecologiche non si intende di economia come un architetto che non ha competenze ecologiche non si intende di architettura.

**MP Lafontaine però è stato sconfitto e costretto a dimettersi.**
**ET** Purtroppo!

**MP Non avverte che anche nella vita di tutti i giorni – pensiamo allo strano paradosso della "guerra umanitaria" – la scienza e la tecnica stiano drogando la situazione, alterandone le basi stesse su cui hanno poggiato nel corso del tempo, pensi alla questione della clonazione, sostituendo all'esperienza diretta dell'uomo la realtà virtuale?**
**ET** Nelle questioni che solleva vi sono i due argomenti più drammatici che stiamo vivendo. Si pensa di risolvere i problemi di convivenza civile con la guerra, fatta di missili e bombe intelligenti che sono tutto tranne che intelligenti. Si tratta di una risposta folle, non umana, con grandissimi pericoli ecologici per quell'uranio povero che viene impiegato. Siamo di fronte a due crimini: quello della pulizia etnica e quello dei bombardamenti. Del resto i problemi non si risolvono con la pax americana e chi lo ritiene offende la pace e il buon senso. Il secondo problema, la clonazione, l'ingegneria genetica, le manipolazioni dei biologi molecolari, mi tocca proprio come scienziato. Con l'illusione di creare nuovi farmaci e dare salute non si tiene conto che la storia dell'evoluzione biologica è una storia di biodiversità. Parlavamo prima dell'estetica e delle forme. La biodiversità rappresenta un valore. Esistono sei miliardi di individui ma nessuno è uguale all'altro e ammesso che esista un mio sosia in qualche parte del mondo non avrà l'accento senese. Guardiamo le decine di migliaia di specie di farfalle, gli uccelli ecc. La storia della vita è di biodiversità. Clonare, omologare è andare contro la storia dell'evoluzione biologica. Questi non scienziati, ma apprendisti stregoni della clonazione non sanno assolutamente ciò che potrà succedere rispetto alla risposta dei meccanismi autoimmunitari dell'uomo, nella struttura complessa delle nostre cellule per le future generazioni. Ciò vale anche per un organismo che ingerisce un alimento transgenico e si trova di fronte a una cellula clonata. Siamo proprio di fronte al sogno della ragione che genera mostri. Non si tratta di scienza, ma di asservimento a grandi gruppi di potere, alle multinazionali che hanno fatto perdere il senso della scienza e purtroppo in nome del lume della ragione. Non ho mai negato che la scienza abbia dato a questo secolo che sta per concludersi invenzioni incredibili per l'umanità. Non è questo in discussione, ma la scienza 'rozza' che non comprende la complessità. Oggi viviamo in un mondo complesso e la complessità non può che essere governata dalla complessità, non con stupide semplificazioni, meno che mai se sono virtuali e rappresentano la fiducia cieca verso questo stupido Golem, come lo definisce Pino Longo, il traduttore di Bateson. La manipolazione genetica non è certo una questione tranquilla e non sappiamo dove va a parare e quali saranno gli effetti.

**MP Esiste anche un'altra realtà, certamente meno nota che però sta provando a sviluppare un'alleanza con la natura che prende le mosse dal misticismo giapponese…**
**ET** Su *Oikos*, rivista quadrimestrale per una ecologia delle idee, con Marco Rosini, il direttore della rivista che tra l'altro è un architetto, abbiamo dato spazio al parlare del sacro nella natura, con particolare riferimento alle culture degli indiani d'America, ai testi scritti da padre Ernesto Balducci o da Antonio Melis. Più recentemente a un bel testo sulla casa e il giardino giapponese scritto dal filosofo Giangiorgio Pasqualotto dell'Università di Padova. Si tratta di una prima apertura a queste tematiche.

**MP Ho trovato un esempio che mi sembra particolarmente indicato che riguarda l'apprendere dalla natura. È tratto dal Sakuteiki e riguarda la progettazione di un giardino. "L'autore ribadisce continuamente l'importanza della lettura della configurazione del terreno e delle acque [...] in particolare i seguenti aspetti: l'importanza della lettura del sito, della configurazione del territorio e della progettazione del giardino in tutte le sue parti in armonia con tale configurazione. Solo dopo aver studiato a sufficienza il territorio si inizia a comporre il giardino. E il processo di costruzione prende il via quando si depone la prima pietra in una certa posizione suggerita dalla configurazione del sito naturale. L'autore dice che la posizione della pietra successiva è determinata naturalmente o suggerita da quella prima pietra. Usa l'espressione 'knowan ni shitagau', letteralmente 'seguire le richieste della precedente', per spiegare questo processo. Naturalmente la pietra non chiede, chi decide non è la pietra ma il giardiniere. Egli legge il sito e decide la posizione di ogni pietra. Tuttavia il padrone non è lui ma la natura. Egli è il semplice tramite della volontà della natura. Così il paesaggio determina la posizione della prima pietra, e quella pietra decide la posizione della successiva e così via. L'uomo non domina questo processo. Il posizionamento delle pietre non è pianificato in precedenza; l'uomo decide la posizione di ogni pietra volta per volta. Dal momento in cui ha collocato nella natura una pietra, quella pietra diventa parte della natura stessa, ed egli deve rileggere questa nuova natura contenente la precedente". Vuole commentare ?**
**ET** La prima cosa che mi fa venire in mente questo brano che ritengo davvero interessante riguarda il ruolo degli eventi e della successione nel tempo degli eventi stessi. In particolare si tratta proprio del fondamento nuovo della fisica evolutiva di Prigogine, la quale ci insegna che un evento avvenuto in precedenza, per esempio l'incontro tra due molecole, influenza ciò che verrà in seguito. L'esempio che mi viene in mente, descritto nel mio volume *Fermare il tempo*, è che all'inizio c'era un grande vuoto, due molecole di gas inodori e incolori si incontrano. Si tratta dell'idrogeno e dell'ossigeno che danno luogo alla molecola dell'acqua, che invece è un liquido. Allora scaturisce una formazione nell'universo che prima non c'era. Quindi siamo alla presenza di un fenomeno che possiamo considerare appartenente pienamente alla fisica degli eventi. La seconda considerazione riguarda il ruolo dell'ambiente. Il fatto che l'ambiente influenza le specie nel loro divenire. Gli indiani d'America dicono che la forma del pesce è modellata dall'acqua e a sua volta che la forma dell'acqua è modellata da quella del pesce. In altre parole credo che si possa dire che l'evoluzione biologica è strettamente caratterizzata dall'ambiente fisico, geografico, biologico in cui la specie o un popolo vive.

**MP In un suo testo ho colto la frase che mi ha colpito molto, dice che occorre "superare la barriera tra cultura scientifica e cultura umanistica, recuperare una vera e propria transdisciplinarità, far colloquiare l'estetica con la scienza, le persone con la natura, il soggetto con l'oggetto: questa è la via maestra per battere il pensiero unico omologante…".**
**ET** Per governare la complessità con la complessità è necessario non assumere un atteggiamento cartesiano: è vera una cosa o è vero il suo contrario, in realtà spesso esistono delle verità in tutte e due le parti e riuscire a coniugare cose apparentemente opposte tra loro come per esempio la ragione e l'istinto, le emozioni e la logica, il sacro e il profano ci porta a una visione più profonda della realtà. Da questo punto di vista il ruolo della qualità, del bello, dell'estetica, dello scorrere del tempo, escluso dalla scienza delle quantità, dovrebbe tornare a far parte della scienza e della ricerca in tutti i campi.

***MP*** ***The first question that springs to mind is: what does the "new paradigm" consist of? One hears a great deal of talk about it, and there seems to be almost a direct link between the thermo-dynamics of Prigogine, one of your masters, the mathematics of Mandelbrot's fractals, and all the outstanding work focused on the relation between mind and nature, developed by Gregory Bateson. Are we talking here about a minority tendency or is a new era on the way in?***
***ET*** *There is not the least doubt that this is where the foundations of new science, that of the forthcoming millennium, lie. It was a minority tendency twenty years ago, when the first meetings on complexity were held and our friend Prigogine was awarded the 1977 Nobel Prize. It is not yet the prevalent movement today, because in the face of a changing paradigm the best continue to uphold the old and to oppose the new. As a matter of fact the same thing happened with Darwin, who discovered biological evolution. But the best biologists of the time, at Oxford and Cambridge, opposed his reading of the new viewpoint on evolutionary against creationistic or static science. This is actually obvious, because if a scholar has devoted his entire existence to the old paradigm, he is unlikely to accept the new. It happens even to the best, who oppose in perfect good faith. And yet novelties have emerged in several sectors which might seem to be far apart, but are convergent as far as evolution and complexity are concerned. Today we can talk of evolutionary physics, even though traditional physicists do not want to accept this definition and Prigogine, whom I regard as my master as well as a dear friend, was its forerunner. These concepts have by now established themselves.*

***MP*** ***So does that mean we are moving towards the new paradigm?***
***ET*** *I would rather reply that the new paradigm is the absence of paradigms.*

***MP*** ***To quote Montale: "oggi sol questo possiamo dirvi / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo…". (today only this can I tell you / what we are not, what we do not want…").***
***ET*** *That's right. It is not a mechanistic, rigorous and quantitative science any more, but one in which quality and aesthetics on the one hand, and time on the other, have every right to exist. In any case, a science constructed with time inside it cannot have paradigms, because everything changes with it. That does not mean it has no idea of where it is going because, as Seneca reminds us, "there are no favourable winds for those who do not know where to go". But this going is built up in time. Research and design build the road and, to use another famous phrase, "the footprints are the way".*

***MP*** ***Can this new culture influence architecture, which is at last beginning to address the ecological question and therefore to reflect on how to live on our planet, which, as you often remind us, is the only one we've got?***
***ET*** *Not only can it influence architecture, my hope is that it must. After all, how can architecture not pay attention to the great global changes that will cause a great many things to alter, starting with the use of materials? There is no doubt that the architect and the planner must treat land as the* oikos, *as the house and the environment in which we live, and cannot think of it as an uprooted object. Architectural design must therefore move away from the construction of a thing, which is beautiful in inverted commas, but uprooted from the place in which it is situated, to focus attention instead, on the relations between the built object and its surroundings. That is what the ecology of complexity is all about.*

***MP*** ***It is maintained that another consequence, connected to the spread of the new paradigm, may be the growth of the individual's diffused sensitivity. Can we talk about this?***
***ET*** *I would prefer to say what must be avoided. For example the typical views expressed by environmentalist fundamentalism, where nature is thought of without treating man as a cultural and social being. Man is an integral part of nature, he springs from a history of co-evolution involving all living species, the great biological cycles and the planet. I am also convinced of the necessity to avoid blind faith in any science or technology that seeks to dominate the world. The purpose of science is not to dominate nature, but to live in harmony with it. Sensitivity is linked to these considerations and to sustainable growth as a communion with living species, among all the peoples of the world but also with the future. That means generational solidarity. Our civilisation cannot call itself by that name if it fails to pay attention to the problems of those who will come after us.*

***MP*** ***You have devoted a great deal of attention to the problem of beauty and to its relation with science. Only a few months ago a text by you was published with a preface by the sculptor Cascella. So no one better than you can explain what new sensitivity consists of and how it can be turned into a practice entirely different to that of today which shapes the environment we live in.***
***ET*** *Talking to philosophers and artists, I have received confirmation that aesthetics represents a fundamental value at a time when, as Bateson has made exactly clear, the science of the century now closing is a mechanistic one, based on the anti-aesthetic assumption that only the quantity and not the quality of beauty matters. The statutes of Britain's Royal Society specify that the purpose of science is to concern itself with the technologies of industrial manufacturing without meddling in art, philosophy, morals and politics. Herein lies the insane schizophrenia of the Anglo-American paradigm, which I consider barbarian and uncomplex. The Anglo-Americans have a lot of money and succeed in making a great many things that are only utilitarian. Against this view I would pit the thinking of Archimedes, to be found in Plutarch's* Parallel Lives. *To the Syracusians who invited him to write a treatise on the useful things he had invented, he replied that he was a scientist, not concerned with useful things but only with things of beauty and subtlety. There is a rare elegance and profundity in his answer. The beautiful is present in the whole of our history, from that of blue-green algae to the evolutionary story of our planet, with its wealth of fractal, non-linear forms, rich colours and sounds. If Darwin's place is in science, so is beauty part of it, because the history of biological evolution is also made of butterflies' wings; it is the history of melodious birdsong for the mating season – from that of the nightingale to all the others. It is a history in which the infinite varieties of crystals in snow-flakes or of birds' feathers fully belong to science and to biological evolution, but also tell us that complete scientific experience passes through the use of our senses; and if our cognitive process is to be complete, it must use reason and the senses. A view flattened into utilitarianism is the death of creativity and scientific research. It creates a schizophrenic split between beauty, art on the one side and science on the other, as if they were not both indispensable to our knowledge of the world and to genuine scientific research. Beauty therefore to me represents something more than its obvious presence in the things of nature. It must be part of our process of scientific knowledge.*

***MP*** ***One of the sticking points of the architectural debate is over the issues of innovation and conservation. These topics frequently crop up in your writings…***
***ET*** *In 1997 we organized in Sardinia the congress "Ecology: Between Conservation and Evolution", and what I upheld at that venue is that to divide these two terms politically and culturally is to commit a grave error, because we need a conservationist point of view of things. It would be a serious mistake to lose our traditions, precisely because we need harmonious evolution.*

***MP*** ***The latest tendencies in architecture – and I allude to deconstructivism – seem to be animated on the one hand by a desire to astonish and impress, in full compliance to the entertainment society which***

PHOTO ENZO TIEZZI

***thrives on the fabrication of events; and on the other, they seek to advance the actual stability of the tectonic organism by thrusting at the spectator through striking and chaotic situations, simulated collapses and catastrophes, and magmatic horizons increasingly projected onto a frightening and annihilating future. Could we have your opinion on these phenomena which might be considered, to use a term coined by Portoghesi, cultural piracy?***

**ET** *We may be doing a wrong to the pirates, because they were likeable characters. I am at the moment working, with the young architect Giovanni Mezzédimi, on the possibility of making a film about Corto Maltese, with past and future flashbacks. Corto was a gentleman soldier of fortune, whereas Rasputin was a nasty pirate of destruction and annihilation. I share the opinion of Portoghesi who regards these phenomena as cultural piracy. What tries to seem modern at all costs, severed from the traditions of conservation and from the land and from the environment, is not architecture. Oscar Lafontaine points out that an economist without ecological expertise cannot understand economy, just as an architect without ecological skills cannot understand architecture.*

**MP** ***Lafontaine however was defeated and compelled to resign?***

**ET** *Alas!*

**MP** ***Don't you feel that in everyday life too – and I'm thinking of the strange paradox of a "humanitarian war" – science and technology are drugging the situation, distorting the very bases on which they have rested in the course of time (think of the question of cloning), by substituting man's direct experience with virtual reality?***

**ET** *In your questions lie two of today's most dramatic situations. People think the problems of civilised coexistence can be solved by war, waged with intelligent missiles and bombs that are anything but intelligent. This is a mad, not a human answer, with enormous ecological dangers arising from the poor uranium used. We have here two crimes: that of ethnic cleansing and that of air strikes. In any case the problems aren't going to be solved by a pax americana and those who think it can are an offence to peace and common sense. As for the second matter: cloning, genetic engineering and manipulation by molecular biologists affects me precisely as a scientist. With the illusion of creating new medicines and better health, it is not realised that the history of biological evolution is a history of bio-diversity. We were talking earlier about aesthetics and forms. Bio-diversity represents a value. Six billion individuals exist but none of them is the same as another and, even if a double of mine did exist in some corner of the world he still wouldn't have a Sienese accent. Look at the tens of thousands of species of butterflies, birds, etc. The history of life is one of bio-diversity. To clone, to homologize, is to go against the history of biological evolution. These are not scientists, but irresponsible witchdoctors of cloning, with absolutely no notion of what may happen in the answers generated by man's self-immunizing processes, in the complex structure of our cells for future generations. And that goes, too, for an organism that swallows transgenic food and is confronted with a cloned cell. What we have here is precisely the dream of reason that begets monsters. It is not science, but subservience to the big power groups, to the multinationals that have caused the sense of science to be lost, unfortunately, what's more, in the name of enlightenment. I have never denied that science has given this now closing century some incredible inventions for mankind. It is not this we contest, but a 'coarse' science that does not understand complexity. Today we live in a complex world and complexity can only be governed by complexity, not by stupid simplifications – even more so if they are virtual and represent blind faith in this stupid Golem, as Pino Longo, Bateson's translator, defines it. Genetic manipulation is no laughing matter. We don't know where it will get us or what its effects will be.*

**MP** ***There is also another, certainly less familiar movement, which is however trying to develop an alliance with nature, prompted by Japanese mysticism…***

**ET** *In* Oikos, *the quarterly magazine for an ecology of ideas, with Marco Rosini, the editor who is among other things an architect, we have allocated space to the sacred in nature, with particular reference to the cultures of American Indians, to the writings of Father Ernesto Balducci or of Antonio Melis; and more recently, to an admirable article on Japanese homes and gardens written by the philosopher Giangiorgio Pasqualotto, of Padua University. This is an initial opening towards these subjects.*

**MP** ***I found an example which seems to me particularly apt, about learning from nature. It is taken from Sakuteiki and concerns the designing of a garden. "The author continually reiterates the importance of reading the configuration of the ground and of its waters [...], in particular the following aspects: the importance of reading the site, of the configuration of the land and of the design of the garden in all its parts in harmony with that configuration. Only after having sufficiently studied the land does one begin to lay out the garden. And the process of construction gets under way when the first stone is laid in a certain position suggested by the configuration of the natural site. The author says that the position of the next stone is naturally determined or suggested by that of the first. He uses the expression 'knowan ni shitagau': literally, 'to follow the requests of the previous one', to explain this process. Naturally the stone does not request, it is not the stone that decides but the gardener. He reads the site and decides on the position of each stone. However the master is not the gardener, but nature. He is simply the go-between for nature's will. Thus the landscape determines the position of the first stone, and that stone decides the position of the next and so on. Man does not rule this process. The positioning of the stones is not planned earlier; man decides the position of each stone each time. From the moment he has situated a stone in nature, that stone becomes part of nature itself, and he must then re-read this new nature containing its predecessor". Would you mind commenting?***

**ET** *The first thing that I am reminded of by this excerpt, which I find extremely interesting, has to do with the role of events and of the succession of those events in time. In particular it is precisely the new foundation of Prigogine's evolutionary physics, that teaches us that events which happened previously, for example the meeting of two molecules, influences what will come later. The example that comes to mind, described in my book* Stopping Time, *is that in the beginning there was a great void. Two molecules of odourless and colourless gases meet, hydrogen and oxygen, and give rise to the molecule of water, which is a liquid. Thus arises a formation in the universe that wasn't there before. So we have a phenomenon that can be considered to belong fully to the physics of events. The second point concerns the role of environment: the fact that the environment influences species in their evolution. The American Indians say that the shape of a fish is modelled by water and in its turn that the shape of water is modelled by that of the fish. In other words I believe it can be said that biological evolution is strictly characterised by the physical, geographical and biological environment in which a species or population lives.*

**MP** ***In one of your texts I found a passage that made a deep impression on me; you say it is necessary "to overcome the barrier between scientific and humanistic culture, to regain a true transdisciplinarity, to bring aesthetics into contact with science, people with nature, subject with object: that this is the best way to beat a homologizing single school of thought…".***

**ET** *To govern complexity with complexity it is necessary not to assume a Cartesian attitude: that one thing is true or that its opposite is true. In reality truths often exist on both sides, and if we can conjugate apparently opposite things like, for example, reason and instinct, emotions and logic, the sacred and the profane, we can gain a deeper picture of reality. From this point of view the role of quality, beauty, aesthetics and the passing of time, excluded from the science of quantity, ought once again to be part of science and research in all fields.*

Domus 818 Settembre *September* '99



## Frei Otto

# LA NATURA COME MODELLO

# *ON NATURE, THE MODEL*

**Se osserviamo il principio** della costruzione leggera da un punto di vista puramente fisico notiamo chiaramente che esso rappresenta il criterio di selezione fondamentale del mondo naturale. Questo principio finora non è stato quasi mai studiato con precisione scientifica, cosa che d'altra parte ha probabilmente una ragione storica. Il punto di vista che tutto ciò che è vivente debba essere perfetto e dunque non migliorabile porta infatti alla conclusione che le creature viventi e i loro elementi costitutivi siano costruzioni ideali, non suscettibili di alcun miglioramento e in grado di espletare in maniera ottimale le loro funzioni.
La creazione del Creatore sarebbe dunque qualcosa di ideale, e quando un essere vivente rappresenta indubitabilmente il coronamento del creato viene anche a cadere qualsiasi occasione per un esame oggettivo.
Questo punto di vista, che si è diffuso senza sostanziali variazioni in tutto il mondo e che viene sostenuto tra l'altro da scienziati degni di rispetto, oggi non può essere più considerato esaustivo: e questo non solo perché in molti campi l'uomo crea con l'ausilio della tecnica prodotti che dal punto di vista fisico sono superiori a quelli della natura vivente, ma anche perché la conoscenza dei meccanismi evolutivi ha compiuto nel frattempo dei passi in avanti.
La natura vivente non crea esseri 'perfetti'. In essa non è possibile intravedere delle finalità ultime che facciano riconoscere una tensione immediata verso uno stadio ottimale. La natura vivente non si evolve verso il meglio come accade per esempio alla tecnica, in cui il prodotto valido conquista un proprio mercato indipendentemente dal fatto che sia completamente nuovo o che sia soltanto il miglioramento di un oggetto esistente.
La natura vivente conosce solamente la legge della selezione del più adatto alla vita. Non è il migliore a 'sopravvivere', ma è il meno adatto alla vita, il relativamente più debole a soccombere. Si tratta di qualcosa di fondamentalmente diverso. Alcune espressioni ampiamente citate a proposito della sopravvivenza del migliore ("The survival of the fittest", la sopravvivenza del più adatto) sono radicalmente false, anche se rispetto a intervalli di tempo lunghi sembrano corrette. L'eliminazione del meno adatto alla sopravvivenza non implica ancora, in sé, alcuna evoluzione verso una condizione ottimale. Così le mutazioni casuali possono apparire soltanto "prive di senso" se finiscono per indebolire la capacità di sopravvivere dell'essere vivente che ne è affetto. La mutazione dunque finisce per diventare un ostacolo insormontabile.
Anche nel campo delle attività umane si registra lo stesso principio di selezione in senso negativo. In primo luogo nelle competizioni troviamo il metodo, molto diffuso anche se non altrettanto sensato, di giungere a una valutazione attraverso l'eliminazione progressiva di tutte le prestazioni insufficienti (*knock-out* nello sport o fasi eliminatorie nei concorsi artistici e di architettura).
Nel campo delle attività umane esiste tuttavia anche una selezione in senso positivo, attraverso la quale si cerca di trovare o di produrre la migliore prestazione, il miglior prodotto. I prodotti che vengono ricercati sistematicamente attraverso questa selezione positiva hanno un aspetto diverso da quelli che sopravvivono a un processo di selezione negativa.
La selezione positiva è veloce e orientata allo scopo. Quella negativa, che deriva da infinite mutazioni generate dal caso, è complicata, priva di scopo e tuttavia può condurre in intervalli di tempo molto lunghi a uno "stadio ottimale". Possiamo concludere che per quanto l'espressione "survival of the fittest" sia ambigua, tuttavia la continuità della selezione negativa spinge al raggiungimento di valori medio-alti nella tecnica e nella cultura e a prestazioni più elevate nella natura vivente, grazie alla lunga durata dell'evoluzione e allo 'spreco' (di semi, di mutazioni, di esseri viventi, di specie).
Anche se oggi riteniamo di sapere che gli individui e i loro elementi sono 'leggeri' in misura estremamente differenziata, che non si trovano al primo ma all'ultimo di diversi gradini evolutivi e che sono molto lontani, anche se a livelli diversi, dalle loro forme ideali, tuttavia la cultura del nostro mondo civilizzato resta fedele al punto di vista tradizionale che la natura non sia migliorabile.
Anche se riconosciamo che la natura vivente non può impiegare da sola tutte le materie e gli elementi che sarebbero necessari semplicemente perché essa non sarebbe in grado di realizzare molte cose (come per esempio la ruota), tuttavia continuiamo a pensare che gli esseri viventi esistenti in natura siano arrivati a un grado di perfezione ideale. La verità è che molte creature appartenenti alla natura vivente rappresentano costruzioni leggere assolutamente estreme, anche se sappiamo che dal punto di vista tecnico esse non sono ancora arrivate a uno stadio ideale.
Le attuali cosiddette "strategie evolutive", che imitano l'evoluzione biologica, hanno delle possibilità di successo solo quando, utilizzando i computer, si preoccupano di simulare e in parte anche di mettere alla prova un grandissimo numero di varianti. In questo senso il metodo può condurre non solo alla selezione negativa ma anche alla selezione positiva, solo tuttavia se si riescono a formulare i criteri per stabilire ciò che è positivo.
Un problema fondamentale che riguarda l'impiego delle strategie evolutive è l'enorme numero di ottimizzazioni tecniche possibili richiesto in genere dai computer più potenti finora realizzati. La strategia può riuscire se i campi di intervento sono circoscritti e se le ottimizzazioni vengono impiegate soltanto per l'individuazione di livelli di

# LA NATURA COME MODELLO

ottimizzazione parziali. Chi voglia conoscere davvero gli esseri biologici li studierà e predisporrà dei modelli per spiegare la selezione negativa opportunistica che avviene per piccoli passi.
La costruzione di questi modelli e l'applicazione del principio della costruzione leggera all'ambito della vita presentano spesso delle difficoltà.
Davanti all'enorme complesso di ricerche da compiere ci si è dovuti finora arrendere, perché le analisi da sole non conducono all'obiettivo.
Soltanto comprendendo quei processi sistematici attraverso i quali la natura vivente, le sue specie e i suoi individui hanno avuto origine ed esaminando la totalità della natura con tutti i suoi biotopi e sistemi ecologici si può arrivare ad averne una visione più attuale.
Gli esseri umani creativi, come gli artisti, gli inventori e gli ingegneri, conoscono il percorso tecnico-artistico che permette di realizzare oggetti artificiali. Questo percorso conduce direttamente alle conoscenze. Noi lo definiamo "il percorso inverso", inverso in relazione alla natura vivente o ai tentativi di imitare quest'ultima. Ciò che contraddistingue il percorso inverso non è l'imitazione della natura, ma lo sviluppo della tecnica fino all'ottenimento di risultati che possano essere confrontati con quelli della natura.
Infatti la ricerca delle conoscenze non parte dalla giungla costituita da dieci milioni di specie che presentano oltre un miliardo di elementi costruttivi ognuno con una forma differente, ma percorre la strada della tecnica passo dopo passo. Continuiamo a sviluppare costruzioni leggere come sempre, e addirittura ancora più di quanto sia probabilmente necessario. Se ne sviluppano anche quando non ve n'è alcuna reale necessità.
Se ricerchiamo i processi fisici spontanei che danno forma e creano ogni oggetto 'leggero', come pneumatici, tende, conchiglie o ramificazioni, troveremo spesso (anche se non sempre) non soltanto forme simili a quelle tipiche della natura, ma anche oggetti realmente paragonabili e con prestazioni paragonabili. Attraverso uno sviluppo indipendente si ottengono oggetti prodotti e quindi verificati che hanno significato sia nel campo della natura sia in quello della tecnica. Così possiamo stabilire il grado del loro sviluppo e spesso anche quello del processo di ottimizzazione che li ha preceduti.
Il "percorso inverso" porta alla conoscenza del grado evolutivo. In ogni caso la prova del raggiungimento di uno stadio di sviluppo insuperabile in quanto assoluto potrebbe non essere ottenibile.
Il pensiero della totalità della natura vivente, dei biotopi e dei sistemi ecologici di cui l'uomo e la tecnica rappresentano parte integrante e al cui interno l'uomo, pur essendone perfettamente capace, rinuncia ad annientare individui viventi e specie, è del tutto nuovo. Esso corrisponde alla nostra epoca e non appartiene, dal punto di vista biologico-evolutivo, alla natura dell'uomo.
Il principio della costruzione leggera, la creazione di forme portanti di oggetti leggeri animati è la forza principale che spinge allo sviluppo di una nuova tecnica, che non può essere più soltanto considerata come un'arma del genere *Homo sapiens* contro tutti gli altri esseri viventi.
Il pensiero che le creature della natura, in particolare le creature viventi, siano dei modelli ha sempre animato molte persone. Esso è la base di numerose religioni: "Dio ha creato il mondo e con esso le piante, gli animali, gli uomini. Ciò che Dio ha creato è incontrovertibile e perfetto. La creatura più perfetta – l'uomo – è fatta a sua immagine e somiglianza".
È certo che la maggior parte degli esseri viventi ha alle spalle una lunga storia evolutiva e a causa di questa lunga eliminazione dei meno efficienti si potrebbe pensare che essi siano giunti allo stadio ottimale. Molti esseri viventi, come alcuni organismi unicellulari (per esempio i batteri, i radiolari o le diatomee), nella prima fase della loro storia evolutiva hanno già raggiunto un alto grado di perfezione e da allora sono mutati poco o per nulla. Sono sopravvissuti per milioni di anni, ma si distinguono per la grande capacità di adattamento al loro ambiente e in particolare agli esseri viventi che li ospitano. Tuttavia la maggior parte degli esseri viventi "altamente sviluppati" è ancora a metà della sua evoluzione.
Molti degli organismi viventi esistenti rappresentano sistemi notevolmente complessi. Fino a che punto essi siano 'leggeri' è difficile da stabilire allo stato attuale, anche ricorrendo ai migliori metodi di analisi.
L'uomo ha sempre utilizzato oggetti che facevano parte della natura vivente, come legno, capelli, tendini, ossa, pelli, gusci. Accanto agli oggetti della natura inanimata (le pietre e la terra) essi hanno costituito la base di ogni tecnica. Se tuttavia davvero tali materie e prodotti della natura siano serviti da modello per le invenzioni della tecnica è una questione che può essere chiarita solo difficilmente, e comunque non lo sarà mai in maniera convincente. A questo proposito può essere poco rilevante sapere se nel passato l'imitazione dei prodotti della natura fosse considerata auspicabile, 'legale' o disprezzabile.
Dal punto di vista odierno l'imitazione degli organismi viventi non è frenata da alcun tabù.
È vero piuttosto il contrario: una nuova scienza, la bionica, cerca i propri fondamenti nella volontà di imparare (finalmente) qualcosa dalla natura vivente.
L'imitazione degli organismi viventi deve confrontarsi soprattutto con ostacoli oggettivi, poiché esse sono costruite in una maniera inimitabile dal punto di vista della complessità tecnica e richiedono un'alta quantità di energia per essere prodotte, senza trascurare che molti prodotti tecnici possiedono capacità prestazionali superiori a quelle di qualsiasi modello possibile.
Non vi è alcun ostacolo tecnico che abbia impedito all'uomo di imparare a volare già molto tempo fa. Il modello (gli uccelli) esisteva già, così come materiali leggeri e uomini dotati di intelligenza.
I primi tentativi di volare coronati da successo si tradussero in veicoli che erano davvero leggeri come l'aria (i palloni aerostatici) e per i quali non esisteva in natura alcun modello. I più famosi tentativi di imitare gli uccelli avvenuti nell'antichità e nel Medioevo fallirono invece completamente.
I più moderni velivoli leggeri, i deltaplani e i parapendio, avrebbero potuto essere realizzati già cinquecento anni fa. La tecnologia delle barche a vela, con i suoi tessuti in fibre naturali e le sue funi, l'avrebbe reso possibile.
Le storie che si sentono spesso raccontare secondo cui gli ingegneri e gli architetti del XIX secolo avrebbero imitato nelle loro invenzioni gli organismi viventi hanno raramente trovato conferma in studi approfonditi (si pensi alla vicenda di Paxton e della foglia di ninfea che sarebbe servita da modello per il Palazzo di cristallo). Questi racconti furono inventati perché l'imitazione di modelli provenienti dalla natura vivente è più facile da comprendere della creazione dal nulla di un oggetto tecnico o artistico.
La tecnica era indirizzata contro la natura, non la assumeva come modello. I modelli naturali possono essere assunti soltanto in seguito, quando la costruzione leggera viene sviluppata dal punto di vista tecnologico fino all'apparire di un'affinità con la natura vivente o, in altre parole, fino a quando le leggi della natura non rendono visibili forme simili.
Se i tecnici vogliono considerare intenzionalmente gli esseri viventi come modelli, allora una premessa indispensabile diventa la capacità di rispondere alla domanda: che cosa c'è di veramente ottimale negli esseri viventi presi a modello?
Può essere di aiuto analizzare per prima cosa quali prodotti della natura siano solidi, quali leggeri e quali entrambe le cose insieme. È indispensabile ricorrere ad analisi scientificamente fondate, che interessino i materiali impiegati e soprattutto i processi fisici che danno origine alla forma.
Quanto poco la natura sia servita da modello lo mostra la storia. Le grandi invenzioni dell'umanità (come il martello, il coltello, la ruota, i tessuti e molte altre) non erano modellate su nessun essere vivente.
Una ragione potrebbe essere costituita dal fatto che la natura vivente è così complicata da renderne lo studio davvero difficile. Un'altra ragione può essere invece che l'uomo tende, come risultato della sua evoluzione biologico-genetica, ad apprendere soltanto dai propri simili.





Sembra che i cuccioli appartenenti alle specie animali più intelligenti apprendano quasi esclusivamente dai genitori o dagli animali che costituiscono il loro punto di riferimento, mentre gli adulti apprendono solo dagli individui della stessa specie. Le creature estranee alla specie non vengono considerate interessanti.
Un tecnico che osservi la natura vivente rimane sbalordito di fronte a esseri che muoiono così rapidamente e sono allo stesso tempo delicati, complicati, difficili da imitare ed estranei.
Un biologo che osservi la tecnica rileverà invece in ogni cosa l'imperfezione dell'agire tecnico.
Entrambi riconoscono, oggi in misura crescente, che gli oggetti tecnici e biologici non sono gli unici punti di arrivo ipotizzabili, ma soltanto tappe brevissime nel fluire di un unico sviluppo tecnico-biologico privo di qualsiasi finalità evidente.

# *ON NATURE, THE MODEL*

***Looked at from a physical*** *point of view, the principle of lightweight construction is obviously the essential selection criterion in living nature. It has not yet been investigated with scientific thoroughness. The reason for this can perhaps e found in history. The view that all that lives is perfect, i.e., that it cannot be improved, has led to the opinion that living objects and their elements are ideal constructions which cannot be further improved since they fulfil their functions optimally. The creation of the creator is said to be ideal. If an object is considered the crown of creation beyond any doubt, there is no reason to contest it.*
*It is true that this view of the ideal picture continues to be widespread, being supported even by serious scientists. Today, however, it cannot be maintained without restrictions, not only because in many fields man clearly produces products with the help of technology which, looked at physically, are superior to those of living nature, but also because of a deeper knowledge of the mechanisms of evolution. Living nature does know any 'perfect' objects. No far-off targets can be recognised which would point to a direct attainment of the optimal, and living nature does not evolve towards the better, as can be observed in technology, where the effective product will conquer a market, irrespective of whether it is completely new or only an improvement on an existing product.*
*Living nature only knows a selection of the non-viable. It is not the better that 'survives', but what is not fit for life and is relatively weak will perish. This is something quite different. The often quoted phrase of the survival of the best or "the survival of the fittest" is fundamentally wrong, even though, if seen within larger periods, it looks as if it were right.*
*The exclusion of the non-viable does not signify an evolution in the direction of an optimum. Thus, 'absurd' chance mutations will perish only if they rob beings of their viability, provided they have got one: in this case the mutation must be a real obstacle.*
*In the sphere of human activity a negative selection also exists. One of them is, for example, the method, which although wide-spread is not really meaningful, namely, when people in a competition are gradually removed because of insufficient performance (elimination in sports, art and architectural competitions).*
*In the sphere of human activity a positive selection is possible where the best performance, the best product, are pointedly researched or help to develop these. Products which are researched systematically for positive selection look different from those which remain after a negative selection.*
*Positive selection is rapid and target-oriented. Negative selection from innumerable mutations generated by chance is lengthy, airless; yet, over a long period of time it may bring about 'optimisation'.*
*We may state that: even though the phrase "survival of the fittest" is misleading, it has as a consequence a steady negative selection in human technology and culture, bringing about a sophisticated medium; in living nature an evolution towards capability is promoted because of the long time evolution takes and because of the 'waste' (of seeds, mutations, being and of species).*
*Although today we may think we know that individuals and their elements are "light/lightweight" in a very different manner, that they have reached not only one but rather different stages of development, being at differing distances from possible ideal forms, the culture of our civilised world still remains true to the traditional view that nature cannot be corrected.*
*Even though we recognise that living nature is not yet capable of using all building materials and elements which are required – among others it did not provide us with the wheel – we still are of the opinion that the objects of living nature are ideally optimised. It is true, indeed, that many objects of living nature represent extreme lightweight constructions, but we also know that they are not yet ideal in a technical sense.*
*So-called evolution strategies imitating biological evolution will have a chance only if innumerable variants can be simulated by computer, evaluating them in part. The method might lead us not only to negative selection, but also to a positive one, but only if we succeed in defining the criteria of what is positive.*
*A major problem in applying evolution strategies is the enormous variety of possible technical optimisation which would be asking too much of even the most powerful computer today. Such a strategy can succeed only if the problems viewed are taken from a small field and if optimisations are used for finding a partial optimum.*
*Those really wishing to get to know biological objects will study them, looking for explanatory models of the opportunistic negative selection by little steps. This is often difficult, especially with respect to the relevant constructions and the principle of lightweight construction in the sphere of life.*
*In view of the enormous amount of investigations to be carried out the idea was quickly given up, because analysis alone will not bring us to the target. Only if we understand those systematic processes through which living nature, along with all the species and individuals, have merged and in the context of the whole nature with its biotopes and ecological systems, will a more updated understanding of nature be made possible.*
*Individuals working creatively, artists, inventors and engineers, know the technical-artistic way of developing man-made objects. This path leads to findings. We call it the "other way round", i.e., in reverse in relation to living nature or with respect to the attempts to imitate nature. It is characterised not by the imitation of the model nature, but by further development of technology until it is possible to compare results.*
*We do not start by trying to find a path through the jungle of ten million species with over a thousand million differently formed construction building elements in order to derive some findings; rather, the technical path is taken step by step.*
*We continue to develop lightweight construction as in the past, and even more than perhaps appears necessary at first glance.*
*Development continues even though there are no real problems to be solved. When we search automatically for physical processes, which form objects and make them, for those very 'light' objects, such as tyres, shells and branches, we will often (but not always) find not only similar focuses as known from nature, but also really comparable objects with comparable capabilities. What we get are our proper objects emerging by independent development, which can therefore be tested and are relevant both in nature and in technology. In this manner it is possible to determine the degree of their development and often also of their optimisation processes.*
*The "other way round" brings us knowledge of the degree of evolution. The proof that one development stage which cannot be surpassed has been reached will, however, hardly be possible.*
*Looking at living nature as a whole, at biotopes and ecological systems of which man and his technology are an integral part, where man, although able to easily exterminate individuals and species, does not do so, this is a completely new idea. This idea fits into our era. From the point of view of biological evolution it does not fit into the nature of man.*
*The principle of lightweight construction, the creation of load-bearing forms of easily moved objects, is the main motivating force behind the*

*evolution of a new technology which can no longer be considered a weapon of the species* Homo sapiens *against all other beings.*
*The idea that the objects of nature, especially objects of living nature, can be taken as a model has always moved many people. It is the basis of many a religion: "God created the world with it plants, animals and man. What God created cannot be doubted, it is perfect. And the most perfect being – man – is made in his image".*
*It is certain that most biological objects can look back on a long evolutionary history, and because of this long selection of the less effective they may be considered optimised. Many biological objects, such as a few unicellular organisms (bacteria, radiolarians, algae, etc.) had reached a high degree of perfection already in their early developmental history, changing hardly or not at all ever since. They have lived for millions of years, distinguishing themselves mainly by a very high adaptability to their surroundings and in particular to their hosts. Most of the "higher development" beings are, however, just in the middle of their development. Many of the organisms living today are extremely complex systems. How far they can be considered "light/lightweight" can be determined only insufficiently by our present methods of analysis. Man has always used objects of living nature, such as wood, hair, tendons, bones, hides and shells. Apart from the objects of the sphere on inanimate nature, stones and earth, they have served as the basis of technology. Whether, however, such substances and objects of nature have really ever served as models to be imitated in technical inventions, will probably hardly be answered, or rather, never. It is only of marginal interest to know whether the imitation of objects of nature was considered desirable, 'legal' or despicable at any point in time.*
*Seen from our modern point of view there is no taboo against the imitation of living constructions, quite the contrary. A new science, bionics, is presently trying to establish itself with the declared aim to (finally) learn from nature.*
*To imitate living constructions will meet at the most with practical resistance, especially since living constructions are technically built in so complicated a manner that it is impossible to imitate them, requiring lots of energy for their production, but also because many technical products have reached already higher capabilities than all possible models.*
*There has been no technical reason why man should not have been capable of flying earlier. The model bird was there, as were lightweight material and clever people. The first really successful experiments in flying were made with aircraft that were lighter than air, i.e. balloons, which have no model in nature. The famous attempts to imitate the flight of birds in antiquity and in the middle ages invariably failed.*
*The most modern lightweight aircraft, hang-gliders and paragliders, could have been built at least 500 years ago. This would have been made possible thanks to the technology used in sailing ships with their extremely strong natural fibre fabrics and cables.*
*The stories so often repeated according to which the constructors and architects of the 19th century had taken living structures as their direct model for their inventions can hardly be substantiated if looked at closer (for example in the story of Paxton and the waterlily leaf serving him as the model of the Crystal Palace in London). The stories were invented mainly because it is easier to understand the process of imitation of models from living nature than the process of inventing technical or artistic objects.*
*Technology was directed against nature, it did not take nature as a model. Natural models may be claimed only if lightweight construction is developed technologically until a common feature with living nature becomes visible or, in other words, until natural laws make visible similar forms.*
*If technicians want consciously to take living nature as a model then they must answer the following question: what is really optimal in the living objects taken as a model?*
*It may help to first analyse which objects of nature are strong and light/lightweight or both at the same time. Analyses, founded scientifically, are indispensable. Questions about the materials used and above all about the physical processes in the emergence of forms are part of such an analysis. History best proves how little the model nature was exploited. No biological objects served as a model of the great inventions of humanity (such as the hammer, knife, wheel, the woven cloth, the bow, etc.).*
*One reason may reside in the fact that living nature is so very complex that it is difficult to really get to know it. Another reason may be that because of his biological-genetic evolution man will only learn from his own kind.*
*It also appears that the young of intelligent animal species learn nearly exclusively from their parents of references to animals, adult animals only from their peers. Objects of another origin are not considered usable.*
*A technician observing living nature just cannot grasp living objects which die so quickly, are so sensitive, so complex and both so inimitable and strange. A biologist looking at technology sees how imperfect technical activity is.*
*Both recognise today that technical and biological objects will never be the only thinkable optima, but only short-term stations in a flow of unique biological-technical developments, without a recognisable target.*

# LA NATURA COME MODELLO *ON NATURE, THE MODEL*





Testo di Carmelo Di Bartolo

## Bionica: lo sviluppo naturale nel progetto

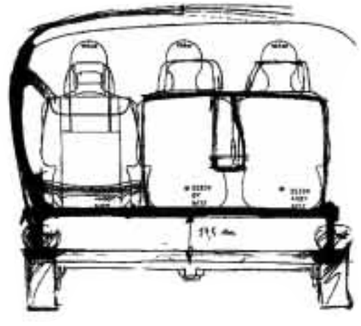
*Text by Carmelo Di Bartolo*

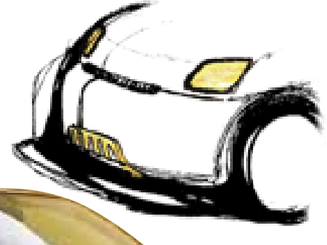
## *Bionics: natural development in design*

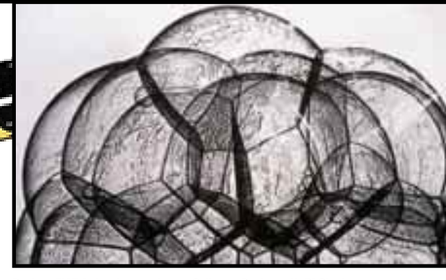
**Progetto e natura vengono accostati a un livello profondo nella bionica, la cui regola metodologica principale è la flessibilità, la capacità di adattamento senza pregiudizi e senza leggi che non siano di metodo: la stessa regola base della natura. Proprio queste caratteristiche consentono alla bionica di dare un contributo centrale nel contesto dell'industria innovativa, soprattutto nel campo del concept design e in quello del design dei materiali.**

***Design and nature are brought together at a deep level in bionics, the principal methodological rule of which is flexibility, the capacity to adapt without prejudice and without laws other than those of method: as in the same basic rule of nature itself. It is these characteristics that enable bionics to make a vital contribution to innovative industry, especially in concept and materials design.***

**Multipla, Fiat Auto, 1996**



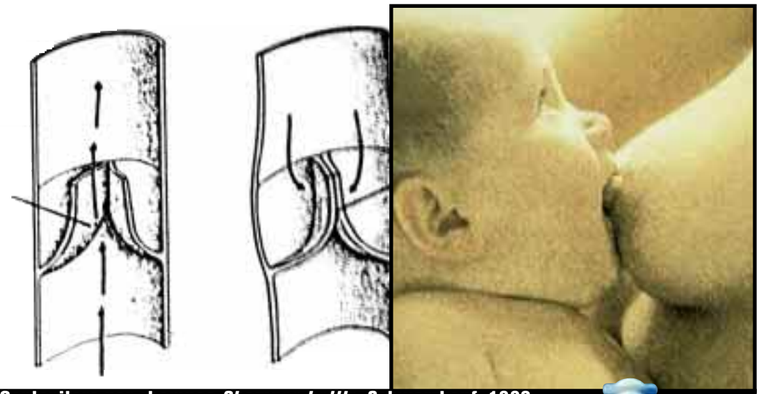




**Design: FIAT Auto - Innovazione e Sviluppo Design – N. Di Giusto, E. Cressoni, R. Giolito, L. Merlini; CRIED – C. Di Bartolo, M. Valente, M. Vendrame**

**La forma esterna del veicolo è determinata dagli studi sull'abitabilità e a sua volta la definizione dell'interno parte dall'osservazione delle caratteristiche anatomiche umane: essendo l'ingombro delle spalle maggiore dell'ingombro del bacino, la sezione dovrebbe seguire l'andamento delle sagome e la cellula abitacolo dovrebbe restringersi alla base e allargarsi in corrispondenza della linea di cintura, al contrario dell'andamento consueto. Le immagini esemplificano gli studi sull'abitabilità, l'insieme plancia/cruscotto, il concetto di aggregazione tramite una compattazione strutturale e l'esterno dell'automobile.**

***The external shape of the vehicle is determined by its habitability studies and in its turn the definition of the interior starts from observation of human anatomical characteristics. Since the shoulders are broader than the pelvis, the section should follow their outlines and the passenger unit ought to be narrower at the base and wider as the seatbelt rises, contrary to customary design. The pictures show habitability studies, the dashboard unit, the aggregation concept through structural compacting and the exterior of the car.***



**Contenitore per shampoo *Shampoo bottle*, Schwarzkopf, 1992**

**Design: CRIED – J. Cruel, A. L. de SA Cavalcanti, L. R. Marques da Silveira**

**Quando diminuisce il contenuto perché il flacone resta della stessa dimensione? Un seno materno e la tensione superficiale delle bolle di sapone sono state la fonte di ispirazione per questo progetto. Le immagini esemplificano il concetto di morbidezza ed elasticità.**

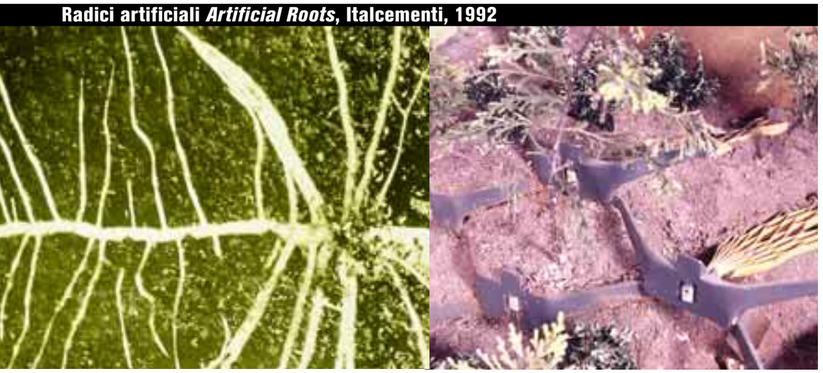
***When the content diminishes why does the bottle remain the same? A mother's breast and the surface tension of soap bubbles were the source of inspiration for this project. The pictures illustrate the concept of softness and elasticity.***

**Design: Italcementi – S. Volturo; CRIED – C. Di Bartolo, L. R. Marques da Silveira, O. Di Blasi, M. Nova**

**Le radici delle piante sono degli ancoraggi che stabilizzano la pianta e consolidano il terreno. Dagli studi su di esse sono nate ipotesi di protezione per i terreni erosi.**

***The roots of plants are anchors serving to stabilize the plant and to consolidate the ground. Studies of these roots led to this hypothesis for the protection of eroded land.***

**Radici artificiali *Artificial Roots*, Italcementi, 1992**



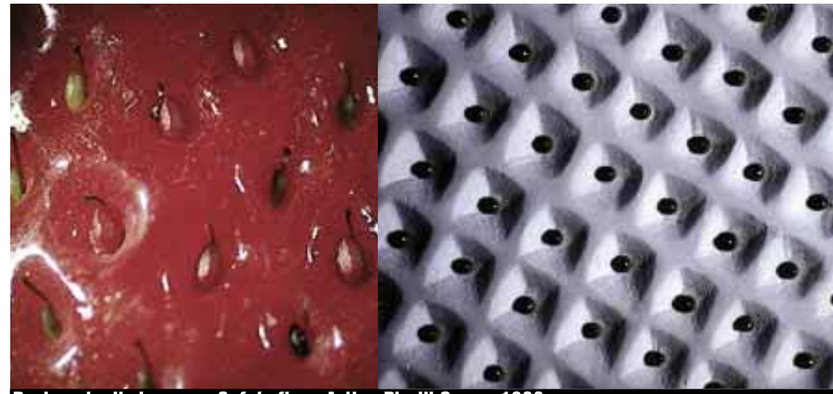
**Che la storia degli oggetti** artificiali sia costellata di riferimenti alle forme naturali è fin troppo noto, dal classico accostamento delle volte gotiche all'intreccio dei rami di una foresta fino agli stilemi 'organici' dominanti nel car design più recente, con le forme fluide dei cruscotti che sembrano 'colati' nell'interno dell'abitacolo. Suggestioni del resto non solo formali e non limitate alla cultura occidentale, come indicano gli intrecci decorativi e strutturali delle membrature delle moschee.
Tuttavia si è fatta strada, parallelamente allo sviluppo della cultura produttiva industriale, una corrente di pensiero che accosta progettazione e natura a un livello più profondo: invece che considerare le risorse naturali un repertorio di soluzioni formali da 'copiare' in via più o meno mediata, le utilizza come guida metodologica.
La bionica – come è stata battezzata la disciplina progettuale nata negli anni Cinquanta da questo atteggiamento culturale – non è uno stile formale, ma, se mai, uno stile di lavoro. Una delle considerazioni di base della ricerca bionica è l'osservazione della fondamentale differenza dei modi in cui nascono di solito gli oggetti artificiali (i prodotti e le architetture) e quelli naturali (i vegetali e gli animali). Mentre l'uomo tradizionalmente tende a costruire i suoi oggetti rigidamente, per singole fasi, con aggiunte progressive (e spesso simmetriche) di elementi, allo scopo di controllare passo per passo gli effetti del progetto, l'evoluzione naturale procede sistematicamente con trasformazioni dinamiche, adattamenti e retroazioni continue. Qui si delinea la differenza tra un oggetto che viene costruito e un oggetto che cresce. La bionica cerca di scoprire le leggi di questo controllo dinamico della forma che sta alla base dell'evoluzione e in qualche modo vive in laboratorio le leggi della crescita e della trasformazione naturale.
I vantaggi di questo approccio sono molteplici e riguardano alcuni aspetti fondamentali del design. Prima di tutto, la liberazione da ogni atteggiamento stilistico, esatto opposto del riferimento formale naturalistico: l'attenzione della bionica è infatti tutta concentrata sul metodo e sul divenire della forma, non sul risultato finale e sulla sua eventuale aderenza a schemi prestabiliti. Più in profondità, però, la bionica può rappresentare anche una strada per arrivare a una migliore compatibilità reciproca degli oggetti artificiali che popolano il nostro mondo.
La natura, attraverso il dinamismo dell'evoluzione, con il suo continuo procedere per prova ed errore, scartando le specie (quindi le forme e le soluzioni funzionali) che non si inseriscono nel contesto di un determinato ambiente, realizza una forma basilare di dialogo, di convivenza armonica, che le popolazioni degli oggetti artificiali sono oggi ben lungi dal raggiungere. Uno dei temi di lavoro storici del design è la volontà di garantire all'uomo un ambiente artificiale armonioso; la bionica tenta di farlo attraverso il modo di porre i problemi prima ancora che con le soluzioni. Inoltre, l'evoluzione naturale è un modello di economia nell'uso dei materiali e nella distribuzione delle funzioni; ed è il secondo filone di ricerca in cui la bionica si trova particolarmente in sintonia con un'altra tendenza attuale del progetto: quella che garantisce le massime prestazioni degli oggetti artificiali con il minimo impiego di energia.
Tuttavia, il mondo naturale, oltre che questi due fondamentali elementi rivela anche un'indicazione essenziale per quanto riguarda la forma nel senso più classico, cioè la valenza estetica degli oggetti. Gli oggetti naturali offrono una chiave profonda della questione estetica: la natura non rincorre la bellezza attraverso l'imitazione, ma in un certo senso interviene a monte della valutazione estetica umana, perché ne è la fonte.
Il giudizio dell'estetica umana si definisce infatti sul prodotto dei processi integrati che affinano nell'evoluzione l'armonia e l'economia delle funzioni vitali degli animali e dei vegetali. Questa armonia e questa economia funzionale sono i criteri della bellezza, dall'estetica classica a oggi. La sezione aurea, formulazione rinascimentale di un rapporto dimensionale che si riscontra comunemente nelle membrature naturali, ha qui la propria radice. Da questo processo interminabile di continua raffinazione la bionica cerca di trarre modelli analogici.
Prima di tutto analizza e raccoglie dati e osservazioni sulle strutture naturali, quindi accosta i dati, confronta le soluzioni date in natura a un determinato tema funzionale (mobilità, protezione del corpo, alimentazione, riproduzione della specie); e infine, compie un passo ulteriore, riproducendo dal punto di vista metodologico il procedimento dell'evoluzione, ibrida le soluzioni per ottenere l'innovazione nel modo più funzionale ed economico. La regola metodologica principale della bionica coincide con una caratteristica essenziale che essa constata nella natura: la flessibilità, la capacità di adattamento e di cambiamento continuo, senza pregiudizi e senza leggi che non siano di metodo. Ed è questo il contributo centrale che la bionica può dare al design.
Sotto questo aspetto la bionica diviene infatti uno strumento importante nel sistema complessivo del progetto. Nel contesto dell'industria innovativa essa è sostegno importante dell'elemento di vision, dove – lavorando più che alla soluzione di problemi già posti, a spostare i termini dei problemi e a formularli in un'angolazione inedita – può proporre forti elementi di innovazione funzionale. Nel contesto dell'industria competitiva la bionica assume invece un ruolo importante nel design del prodotto, sfruttando le sue capacità di ottenere una buona economia generale nell'mbito dell'ingegnerizzazione.
In entrambi i settori i campi di intervento più fruttuosi sono inoltre il concept design e il design dei materiali. La prima attività – ancora una volta qualcosa che prescinde da qualunque definizione formale dell'oggetto – coincide con una formulazione del problema che deriva da una visione globale del progetto nel contesto delle sue funzioni e dei rapporti tra oggetto e ambiente: una nuova automobile è, prima che un abitacolo motorizzato, un'idea di movimento coerente con le condizioni proposte dal brief, una soluzione integrata che tiene conto della producibilità come delle richieste di marketing e ne fonde le esigenze in un contesto culturale. Il secondo campo d'azione della bionica – quello del design dei materiali – si configura invece come uno degli strumenti più duttili per controllare la straordinaria varietà di prestazioni che la tecnologia consente. Dove, come è noto, oggi il processo tradizionale – per cui il progettista sceglie in un catalogo di materiali, vasto ma dato, quello più adatto al suo progetto – tende a invertirsi: la tecnologia chiede al progettista di quali prestazioni abbia bisogno per costruirgli "su misura" il materiale più adatto.
La bionica, con le sue osservazioni sulle raffinate soluzioni composite che hanno successo nel corpo degli animali e nella struttura delle piante, può formulare domande più precise e inedite e dunque sfruttare meglio le tecnologie. Le caratteristiche della ricerca bionica rispondono in definitiva a tre delle esigenze più sentite dal progetto contemporaneo: integrazione profonda delle soluzioni funzionali e formali, dinamismo nell'aderire alle esigenze del progetto, flessibilità nella proposta di soluzioni. Per questo la ricerca bionica appare come uno strumento efficace a disposizione del design contemporaneo.

---

***That the history of artificial*** *objects is studded with references to natural forms is common knowledge, from the classical juxtaposition of Gothic vaults or the intertwining of branches in a forest, to the dominant 'organic' idioms of recent car design, with the fluid forms of dashboards that look as if they had been 'poured' into the interior. Such associations moreover are not only formal or confined to western culture, as can be seen from the decorative and structural patterns in the framework of a mosque.*
*Parallel to the development of industrial product culture, there has however been a growing tendency to*







**Pavimento di sicurezza *Safety floor,* Artigo Pirelli Group, 1989**

**Design: Artigo Pirelli Group – N. Zangrande; CRIED – C. Di Bartolo, E. Lewy, P. Bago d'Uva, Unione Italiana Ciechi, C. Celsa Bella, ATM Milano, Klutzer**

**I non vedenti amplificano le potenzialità degli altri sensi per compensare la percezione visiva mancante. Dal rilevamento di 120 superfici in natura, attraverso una modellistica analogica sono state generate tipologie di pavimenti di sicurezza per luoghi pubblici ad alta densità di traffico pedonale. Le immagini illustrano il concetto di percezione tattile e aderenza-sicurezza.**

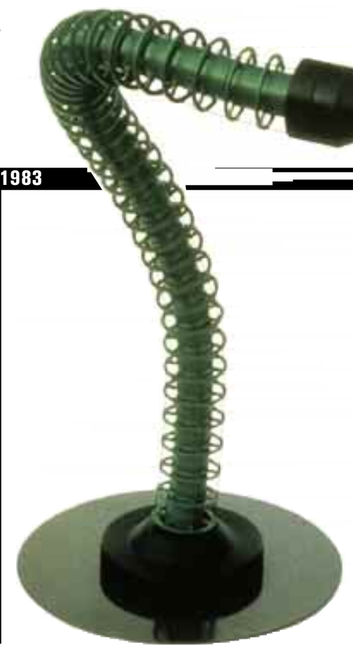
***The sightless amplify the potential of their other senses to offset their missing visual perception. From a survey of 120 surfaces in nature, similar models were made to generate safety floor types for public places subject to heavy pedestrian traffic. The pictures illustrate the concept of tactile perception and adherence-safety.***

**Design: Montedipe – P. Cau; CRIED – C. Bombardelli, P. Bodega, A. Michalopoulos**

**Si è trattato di 'rompere' con l'articolazione a 'braccio' che limita l'operatività intorno al proprio asse. Lo studio della muscolatura della proboscide dell'elefante e della spina dorsale di alcuni pesci ha portato alla soluzione di "braccio disarticolato".**

***The aim was to 'break' with the 'arm' articulation which limits manoeuvrability around its axis. A study of the muscles of an elephant's proboscis and of the spines of certain fishes led to the "disarticulated arm".***

**Braccio robotico *Robotic arm,* Montedipe, 1983**



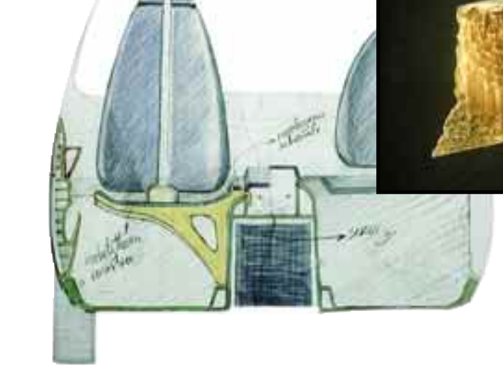
*join design and nature at a deeper level. Instead of treating natural resources as a repertoire of formal solutions to be 'copied' more or less indirectly, the new line of thought tends to harness them as a methodological guide.*
*Bionics – as the design discipline born of this cultural attitude in the 1950s was christened – is not a formal style, but, if anything, a work style. One of the basic considerations of bionic research is its observation of the fundamentally different ways in which artificial objects (products and architecture) and natural ones (vegetable and animal) are usually born. Man tends traditionally to approach his objects rigidly, by single phases with progressive (and often symmetrical) additions of elements, so as to check the effects of the project step by step. Natural evolution on the other hand proceeds systematically by dynamic transformations, adaptations and continuous retro-action. Delineated here is the difference between an object made and an object that grows. Bionics seeks to discover the laws of this dynamic control of the form that underlies evolution and as far as possible to bring to life in the laboratory the laws of natural growth and transformation.*
*The advantages of this approach are numerous and affect various key aspects of design. First of all, it brings a liberation from all stylistic attitudes, which are the exact opposite of the naturalistic reference to form: the attention of bionics being in fact wholly concentrated on the method and evolution of form – not on the end-result and its eventual adherence to pre-ordained schemata.*
*Deeper down, though, bionics also represents a way of achieving better reciprocal compatibility among the artificial objects that populate our world.*
*Nature, through the dynamics of evolution and its continuous process of trial and error, by discarding those species (hence forms and functional solutions) that do not fit into the context of a given environment, sets up a basic form of dialogue and harmonious coexistence, which is something the populations of artificial objects today are far from capable of doing. One of the historical work themes of design is that of the will to guarantee man a harmonious artificial environment. Bionics attempts to accomplish this through its way of posing problems even before their solutions. Further, natural evolution is a model of economy in the use of materials and in the distribution of functions. And it is in the second line of research that bionics finds itself particularly in tune with another current design trend: that of ensuring maximum performance from artificial objects with the least expenditure of energy.*
*Nevertheless the natural world, in addition to these two fundamental elements, also reveals an essential indication regarding form in the most classic sense, namely the aesthetic quality of objects. Natural objects offer a profound key to the aesthetic question: nature does not chase after beauty through imitation. In a sense, it acts upstream of human aesthetic evaluation, because it is its source.*
*Judgement of human aesthetics is in fact based on the product of those integrated processes which in their evolution perfect the harmony and economy of vital functions in animals and vegetables. This harmony and functional economy have been the criteria of beauty, from classical aesthetics to the present. The golden section, the Renaissance formulation of a dimensional relation commonly found in natural arrangements, has its roots here. From this interminable process of constant refinement bionics seeks to draw analogical models.*
*Firstly, it analyses and gathers data and observations on natural structures. Next, it matches the data, compares the solutions provided in nature to a given functional theme (mobility, body protection, food, reproduction of the species); and finally, it takes a further step, reproducing from a methodological point of view the process of evolution, by hybridizing solutions to achieve innovation in the most functional and economical way. The*

**Design: FIAT Auto – E. Cressoni, G. Rovera, R. Giolito, G. Bertolusso F. D'Aprile; CRIED – C. Di Bartolo, E. Sesti de Azeredo, M. Valente**

**Il concetto di tunnel 'ramificato' è stato l'idea portante di tutto il progetto Zic (Zero Impact Car). Dentro il tunnel le batterie, fuori i sedili agganciati e tutta la strumentazione. Dallo studio delle "trabecole ossee" sono stati sviluppati nuovi concetti di materiali strutturali a distribuzione 'isostatica', per le portiere con resistenze antisfondamento. Le immagini illustrano il concetto distributivo tramite una ramificazione, il concetto di leggerezza tramite la struttura alveolata di un'alga marina e propongono una sezione interna, una veduta dall'alto dell'interno, un modello e la veduta laterale esterna.**

***The concept of a 'ramified' tunnel served as the main idea behind the whole Zic (Zero Impact Car) project. Inside the tunnel were the batteries, and hooked to the outside the seats and all the instrumentation. From a study of the "bone trabeculae", new concepts of 'isostatically' distributed structural materials were developed for crash-resistant doors. The pictures illustrate the distributive concept by ramification, the concept of lightness through the honeycomb structure of a seaweed, presenting an inner section, a view of the interior from above, a model, and an external side view.***

## ZIC Zero Impact Car, FIAT Auto, 1995



*principal methodological rule of bionics coincides with an essential characteristic ascertained in nature: i.e. flexibility, the capacity for adaptation and continuous change, without prejudice and without laws other than those of method. This is also the central contribution which bionics can make to design.*
*From this angle, bionics becomes in fact an important tool in the overall project system. In the context of innovative industry it is an important support to the element of vision, where – by working not so much on the solution to matters already raised, as on the shifting of the problems concerned and on formulating them from a previously unconsidered angle – it can introduce strong elements of functional innovation. In the context of competitive industry, bionics assumes on the other hand a major role in product design, by exploiting its capacity to achieve a sound general economy within the framework of engineering.*
*In both sectors the most fruitful fields of action are moreover those of concept design and materials design. The first – once again something that leaves aside any formal definition of the object – corresponds to a formulation of the problem derived from a global vision of the project in the context of its functions and of the relations between object and environment. So a new car, aside from being a motorised dwelling, is firstly an idea of movement in keeping with the conditions laid down by the brief. It is an integrated solution that takes into account both producibility and marketing requests and merges their needs into a cultural context. The second sphere of action of bionics – that of materials design – is configured as one of the most ductile tools for controlling the extraordinary variety of services made possible by technology. In it as we know, the traditional process today – whereby the designer chooses from a vast but given catalogue of materials the one best suited to his or her project – tends to be reversed: technology asks the designer which services he or she needs in order to create the most suitably 'tailored' material.*
*Bionics, with its observations on the refined composite solutions that are successful in the bodies of animals and in the structure of plants, can formulate more precise and novel questions and thus better structure the technologies. The characteristics of bionic research basically respond to three of the necessities most felt by contemporary design: the profound integration of functional and formal solutions, dynamism in adhering to the project requirements, and flexibility in the finding of solutions. For this reason bionic research presents itself as a very useful tool at the disposal of contemporary design.*

**Design: EP/VLM Group – A. Becatini, G. Pozza, M. Terlizzi; CRIED – C. Di Bartolo, M. Pavan, T. Kim, C. Miller**

**Nel progetto per una multipresa ad attacco laterale è stato attuato il ribaltamento del piano centrale ai piani laterali. Si è creato così un 'organismo' con una fonte energetica centrale che distribuisce elettricità lateralmente. Lo studio di crostacei e la mobilità delle articolazioni sottopancia ha determinato l'input del progetto. Le immagini esemplificano il concetto di alimentazione centrale con distribuzione laterale.**

***In this project for a lateral socket multiplug the central plane was tipped onto its lateral surfaces. In this way an 'organism' was created with a central energy source that distributes electricity laterally. The study of crustaceans and the mobility of their underbelly articulations provided the project input.The photos exemplify the concept of a central power input with lateral distribution.***

## Multiplan, EP/VLM Group, 1999

# LA NATURE, LEÇON PERMANENTE

Le Corbusier

Testo di Giampiero Bosoni e Francesca Picchi
Fotografie di Donato Di Bello

*Text by Giampiero Bosoni and Francesca Picchi*
*Photographs by Donato Di Bello*

**Da sempre modello di riferimento per il progetto in tutte le sue espressioni, la natura rimane tuttora una fonte inesauribile di ispirazione per il design industriale. Come ben esemplificano i riferimenti iconografici che abbiamo raccolto e i tre progetti scelti come elemento di riflessione intorno al futuro di questo "apprendere dalla natura", a rappresentare i tre principali modelli adottati dall'uomo.**

***Nature has always been a model of reference for design in all its expressions, and is still an inexhaustible source of inspiration to industrial design. As is well exemplified by the iconographic material featured here, and by the three projects chosen as points for reflection on the future of this "learning from nature", to represent the three principal models used by man.***

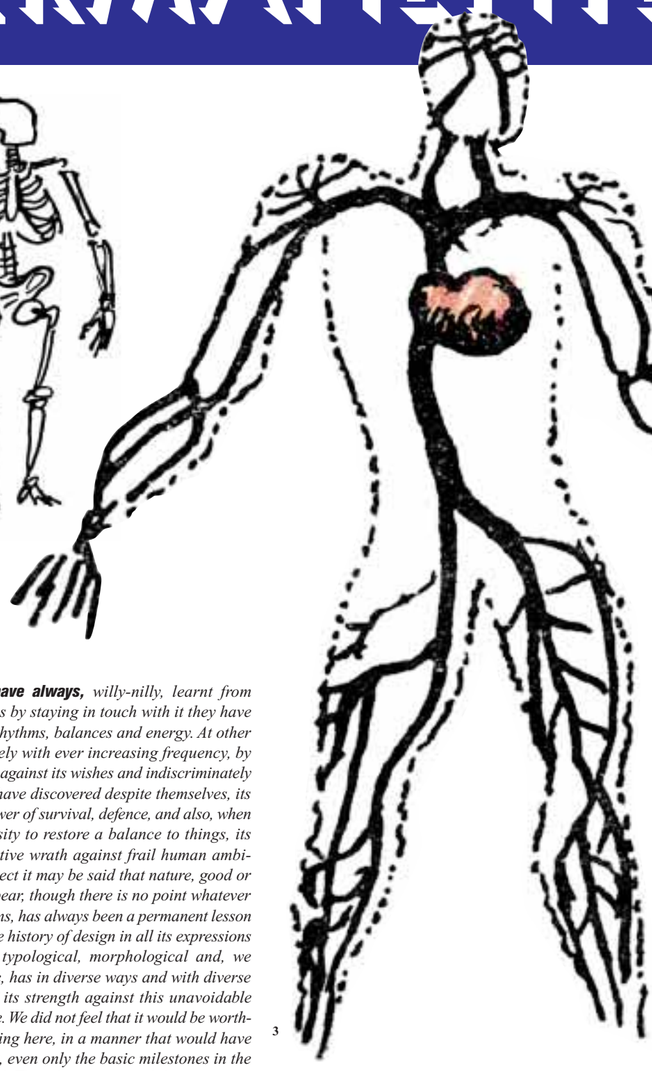
1

**L'essere umano**, volente o nolente, ha sempre imparato dalla natura. Alcune volte dialogando con essa ne ha appreso i ritmi, gli equilibri e l'energia, altre volte e purtroppo con sempre maggiore frequenza, ignorandola, contrastandola senza criterio, violentandola, ne ha scoperto, suo malgrado, l'incontenibile potere di sopravvivenza, di difesa e quando si rende necessario, per ridare equilibrio alle cose, anche di terribile forza distruttrice rispetto alle fragili ambizioni umane. In tal senso si può dire che la natura, buona o cattiva che appaia, anche se poi non ha alcun senso usare questi termini, ha sempre costituito per l'uomo una lezione permanente. La storia del progetto in tutte le sue espressioni – tecnologica, tipologica, morfologica, e aggiungeremmo anche poetica, si è confrontata in diversi modi e con diversi risultati con questo imprescindibile modello di riferimento. Non ci è sembrato il caso di ricostruire qui, in una maniera che risulterebbe troppo succinta, anche solo le tappe basilari della storia umana, che hanno visto intrecciarsi l'opera di scienziati con quella di artisti e insieme di filosofi intorno a questo primordiale confronto. Ma ci premeva a ogni modo ricordare che la lezione della natura non può essere letta solo come un principio meccanico evolutivo, e in tal senso esclusivamente tecnico, e neanche forse può essere appresa dal solo punto di vista matematico-geometrico, secondo una concezione astratta e puramente sintetica del sistema delle regole, né tanto meno essere degnamente compresa imitando banalmente le sue forme, emulando la forma della crescita organica con linee curve, masse molli o figure tondeggianti. Per fortuna l'opera dei Maestri ci ricorda che anche in un cristallo si riconoscono i principi della vita e si riflette completamente l'essenza della natura. Se c'è un progetto nella natura, esso va ammirato nella sua coerenza che è fatta non di sole forme pure e regole certe e immutabili ma piuttosto di continui adattamenti della forma e continue messe a punto delle regole che la governano. Fra tutti i grandi artisti-pensatori che si sono 'incontrati' con sublime sensibilità su questo tema fondamentale siamo tentati qui ricordare Bruno Munari, da poco "ritornato alla natura", che ha riassunto questo complesso e denso insieme di concetti e valori, tesi a identificare il senso della natura, in una semplice e poetica osservazione: "Un albero non è altro che la lenta, lentissima, esplosione di un seme".
Come elemento di riflessione intorno al futuro di questo nostro apprendere dalla natura proponiamo tre progetti che secondo noi ben rappresentano quelli che potremmo definire i tre principali modelli adottati dall'uomo per assimilare l'esperienza espressa dalla natura. Un primo modello si rifà al rapporto tra la forma e la crescita, e dallo studio di questa primaria relazione cerca di riprodurre le regole matematiche e geometriche che sono alla base della crescita di un organismo; un secondo modello, forse il più frequente, che potremmo descrivere con la sequenza storica automa-robot-replicante, fonda i suoi principi sul rapporto possibile, per così dire, tra la carne e il metallo, vale a dire quelle che sono oggi le ricerche dell'intelligenza artificiale, della cibernetica e gli inquietanti orizzonti dell'ingegneria genetica, dove si cerca di riprodurre, o addirittura clonare, gli organismi complessi, in particolare lo stesso uomo, in tutte le sue parti esterne e interne; infine un terzo modello che si dedica al rapporto tra energia e movimento, sia in senso dinamico che evolutivo, attraverso il quale si cerca di comprendere le enormi potenzialità energetiche espresse dalla natura per trasformarle in occasioni funzionali di vita e di crescita dell'uomo in un sano rapporto con il contesto. Per completare il senso di quello che, brevemente, abbiamo cercato d'esporre seguono alcune citazioni dal testo *Crescita e forma* di D'Arcy W. Thompson pubblicato per la prima volta in Inghilterra nel 1917 (l'edizione cui facciamo riferimento è la versione del 1961 "riveduta e corretta" da John Tyler Bonner). Ci sembra utile citare quest'opera, oltre all'indubbio interesse che possiede sulla questione della forma, perché ha la capacità di unire al valore scientifico una qualità letteraria inusuale nel trattare un problema complesso come quello delle forme della natura e dei loro principi generativi.
Le citazioni sono tratte dalla versione italiana (*Crescita e forma*) pubblicata nel 1961 da Boringhieri dell'opera originale: *On Growth and Form An Abridged Edition edited by J.T.Bonner*, 1961 Cambridge University Press, Cambridge.

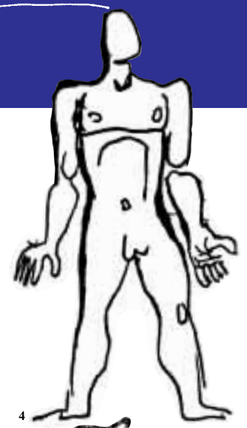
**1-4** Immagini che esemplificano il concetto di natura come lezione permanente e di architettura e urbanistica come biologia impeccabile (tratte da *La Maison des Hommes*, François De Pierrefeu e Le Corbusier, Librairie Plon, Parigi, 1942).
**5** James D. Watson e Francis H. C. Crick, i due scienziati della Cambridge University che nel 1953 per primi scoprirono la struttura a doppia elica del DNA (foto tratta da *Inventors and Discoverers Changing Our World*, The National Geographic Society, Washington, 1988).

***1-4** Pictures exemplifying the concept of nature as a permanent lesson and of architecture and planning as impeccable biology (from* La Maison des Hommes, *François De Pierrefeu and Le Corbusier, Librairie Plon, Paris, 1942).*
***5** James D. Watson and Francis H.C. Crick, the two scientists from Cambridge University who in 1953 were the first to discover the double helix structure of the DNA (photo from* Inventors and Discoverers Changing Our World, *The National Geographic Society, Washington, 1988).*

2



3



4

5

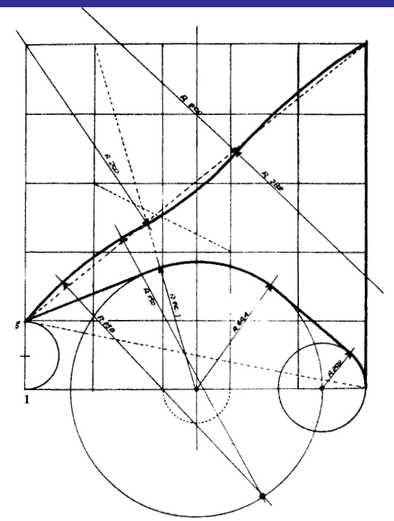
***Human beings have always,*** *willy-nilly, learnt from nature. Sometimes by staying in touch with it they have apprehended its rhythms, balances and energy. At other times, unfortunately with ever increasing frequency, by ignoring it, going against its wishes and indiscriminately violating it, they have discovered despite themselves, its uncontainable power of survival, defence, and also, when it feels the necessity to restore a balance to things, its awesome destructive wrath against frail human ambitions. In that respect it may be said that nature, good or bad as it may appear, though there is no point whatever in using these terms, has always been a permanent lesson to humankind. The history of design in all its expressions – technological, typological, morphological and, we would add, poetic, has in diverse ways and with diverse results measured its strength against this unavoidable model of reference. We did not feel that it would be worthwhile reconstructing here, in a manner that would have been too succinct, even only the basic milestones in the history of mankind. These have witnessed the interweaving of work by scientists with that of artists and philosophers around this primordial confrontation. We do however care deeply about the fact that nature's lesson cannot be read only as an evolutionary mechanical, and in that sense exclusively technical principle. Nor perhaps, can it be learnt even from the mathematical-geometric point of view only, according to an abstract and purely synthetic conception of the system of rules. Nor, still less, can it be properly understood by tritely imitating its forms, emulating the form of organic growth with curved lines, soft masses or rounded figures.*
*Luckily, the works of the Masters are there to remind us that even in a crystal the principles of life can be recognized and the essence of nature fully reflected. If there is a design in nature, it should be admired in its consistency, made up not only of pure forms and of sure, immutable rules, but rather, of continuous adaptations of form and constant adjustments of the rules that govern it. Among all the great artist-thinkers who have with sublime sensitivity accepted this fundamental theme, we are tempted here to recall Bruno Munari, who recently "returned to nature". It was he who summed up this complex and dense array of concepts and values to identify the sense of nature, in the plain and poetic observation: "A tree is simply the slow, very slow explosion of a seed".*
*By way of reflection on the future of our learning in this way from nature, we propose three projects, These, we believe, well represent what might be defined as the three principal models adopted by man to assimilate the experience expressed by nature. Our first model refers to the relation between form and growth, and the attempts made from the study of this primary relation, to reproduce the mathematical and geometrical rules obeyed in the growth of an organism. A second model, perhaps the most frequent, which we might describe with the historical sequence automaton-robot-replica, founds its principles on the possible relation, so to speak, between flesh and metal, that is to say on the present quest for artificial intelligence, cybernetics and the disquieting horizons of genetic engineering. In this field attempts are being made to reproduce, or even clone, complex organisms, in particular man himself, in all his external and internal parts. And finally, our third model is devoted to the relation between energy and movement, both in a dynamic and in an evolutionary sense, through which we seek to comprehend the enormous potential energy expressed by nature with a view to transforming it into functional opportunities, for the life and growth of man in a healthy relationship with context. To complete the sense of what we have briefly attempted to outline here, we have added below a number of quotations from* Growth and Form *by D'Arcy W. Thompson, which was first published in Great Britain in 1917 (the edition referred to here is that of 1961, revised and corrected by John Tyler Bonner). We felt it useful to quote from this work because, aside from its undoubted interest as regards the question of form, it has the capacity to combine scientific value with a literary quality unusual in the treatment of a topic so complex as that of the forms of nature and their generative principles.*
*The quotations in Italian are from the Italian version (*Crescita e forma*) published in 1961 by Boringhieri and translated from the original* On Growth and Form An Abridged Edition edited by J.T.Bonner, *1961, Cambridge University Press, Cambridge.*

# LA NATURE, LEÇON PERMANENTE

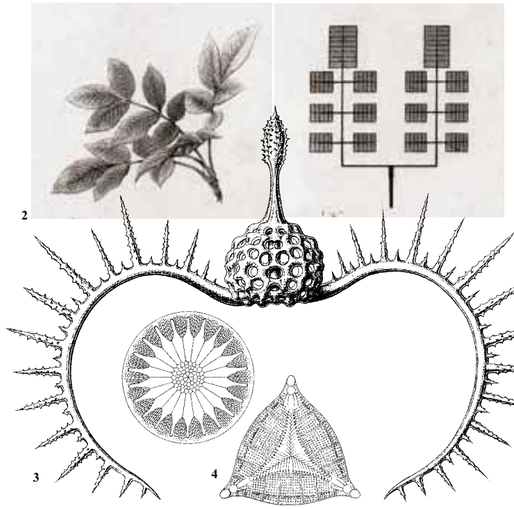
## INTORNO A CRESCITA E FORMA *AROUND GROWTH AND FORM*

"[...] il fisico proclama ben forte che i fenomeni fisici che incontriamo continuamente hanno forme non meno belle e non meno varie di quelle che ci muovono ad ammirazione nel mondo dei viventi. Le onde del mare, le linee della salsedine sulla battigia, la fugace curva della baia sabbiosa tra i promontori, il profilo dei colli, la forma delle nuvole, sono tanti enigmi di forma, sono tanti problemi di morfologia [...] Cellula e tessuto, conchiglia e osso, foglia e fiore, sono altrettante porzioni di materia, ed è in obbedienza alle leggi della fisica che le particelle che li compongono sono state assestate, modellate, conformate. Esse non fanno eccezione alla regola che *Theòs aèi geometrèi* [Dio geometrizza sempre][…]".

*"[…] But the physicist proclaims aloud that the physical phenomena which meet us by the way have their forms not less beautiful and scarce less varied than those which move us to admiration among living things. The waves of the sea, the little ripples on the shore, the sweeping curve of the sandy bay between the headlands, the outline of the hills, the shape of the clouds, all these are so many riddles of form, so many problems of morphology […]Cell and tissue, shell and bone, leaf and flower, are so many portions of matter, and it is in obedience to the laws of physics that their particles have been moved, moulded and conformed. They are no exception to the rule that* Theòs aèi geometrèi *[God is always making geometries][…]".*



1



2 3 4

5

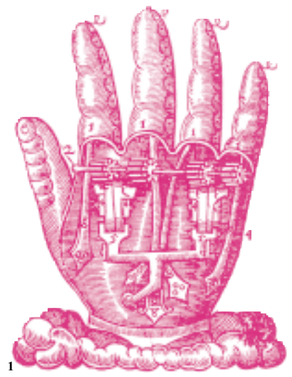
6

**1** Disegno costruttivo e sezione di attacco della spina di una rosa *Constructional drawing and section attachment of the thorn of a rose* (Bruno Munari, *Good Design*, Corraini Editore, Mantova, 1963).
**2** Ramoscello di frassino e sua trasposizione in base ai principi greci *Spray of ash-tree and improvement of the same on Greek principles* (John Ruskin *The Seven Lamps of Architecture*, John Wiley & Sons, New York, 1877).
**3, 4, 6** Spyroidea, Diatomee (*Forme Artistiche della Natura*, Ernst Haeckel, Unione Tip.- Editrice Torinese, 1919).
**5** Aquilone circolare di Alexander Graham Bell *Alexander Graham Bell's circular kite*, 1908 (*Inventors and Discoverers,* op. cit.).

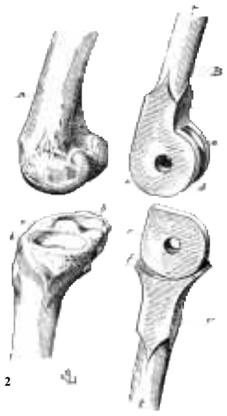
## INTORNO A LA CARNE E IL METALLO *AROUND FLESH AND METAL*

"[...] è chiaro che ogni osso ha un suo compito in relazione con l'intero organismo, analogamente alla piccola trabecola che ha un suo ruolo rispetto all'osso nel suo insieme; e cioè nella normale distribuzione delle forze in un corpo le ossa tendono ad disporsi secondo le linee isostatiche e specialmente secondo quelle di compressione. Per dimostrare questo in modo ampio e completo si incontrerebbero certamente delle difficoltà perché si tratta di una struttura di grande complessità e bisognerebbe tener presente una grande varietà di condizioni. È molto difficile risalire a questa complicata struttura esaminando lo scheletro; perché esso è soltanto o principalmente rappresentato dai puntoni dell'intera costruzione; ma per capire la struttura meccanica in dettaglio dobbiamo seguire l'andamento ben più complesso dei tiranti, che sono rappresentati dai muscoli e dai legamenti, e dobbiamo anche conoscere in dettaglio il peso delle varie parti e le condizioni delle altre forze collegate […]".

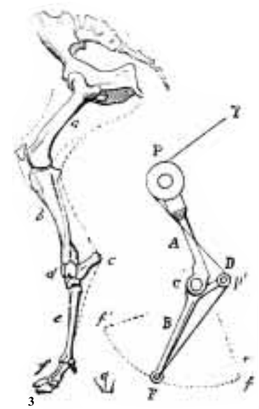
*"[… ] Yet it is plain that each bone plays a part in relation to the whole body, analogous to that which a little trabecula, or a little group of trabeculae, plays within the bone itself: that is to say, in the normal distribution of forces in the body the bones tend to follow the lines of stress, and especially the pressure-lines. To demonstrate this in a comprehensive way would doubtless be difficult; for we should be dealing with a framework of very great complexity, and should have to take account of a great variety of conditions. This framework is complicated as we see it in the skeleton, where (as we have said) it is only, or chiefly, the struts of the whole fabric which are represented; but to understand the mechanical structure in detail, we should have to follow out the still more complex arrangement of the ties, as represented by the muscles and ligaments, and we should also require much detailed information as to the weights of the various parts and as to the other forces concerned […]".*



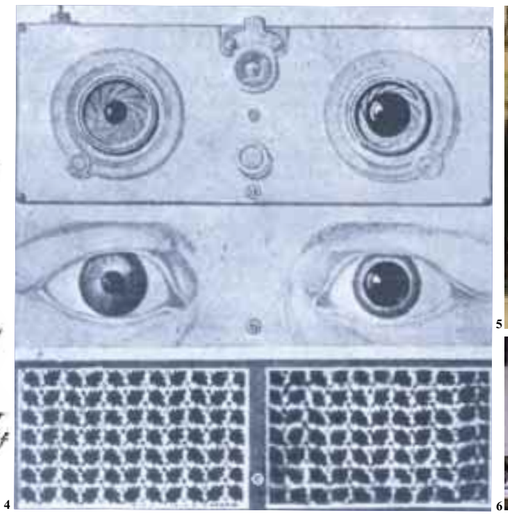
1



2



3



4

5

6

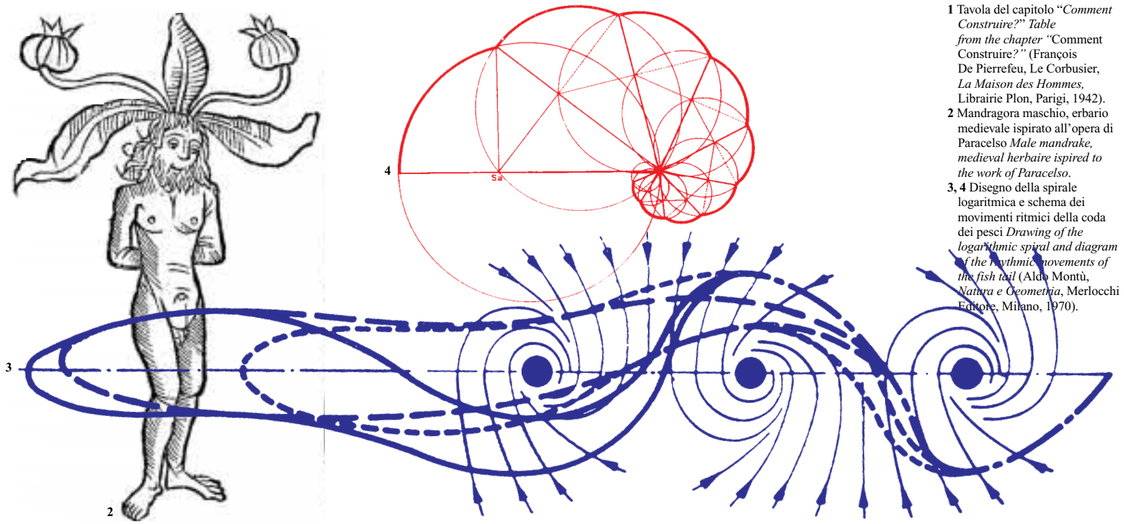
**1** Mano artificiale *Artificial hand* (Ambroise Paré, *A Supplement of the Defects in Man's Body*, Paris, 1579).
**2, 3** Applicazione del gioco dei muscoli e dei tendini alla meccanica *Application of the play of muscles and tendons to mechanics* (Viollet le Duc, *Histoire d'un dessinateur. Commend on apprend a dessiner,* Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, Parigi).
**4** Confronto tra il diaframma della macchina fotografica e quello dell'occhio *Comparison between the diaphragm of the camera and that of the eye* (Walter Gropius, *Scope of Total Architecture*, 1947).
**5** Un androide metallico, Giappone, anni '30 *A metallic android, Japan, 1930s.*
**6** Un tecnico mentre prova l'unità elettrica braccio-mano *A technician testing the arm-hand electrical unit* (*Inventors and Discoverers*, op. cit.).

## INTORNO A ENERGIA E METAMORFOSI *AROUND ENERGY AND METAMORPHOSIS*

"[…] Nel linguaggio newtoniano della fisica elementare, la forza viene riconosciuta dai suoi effetti di originare un moto o di cambiare la direzione, o di evitare un cambiamento di essa o di mantenere la quiete. Quando si ha a che fare in concreto con la materia, la forza non entra, strettamente parlando, nella questione perché la forza, a differenza della materia, non ha una indipendente esistenza oggettiva. È l'energia che in una delle sue varie forme, conosciute o sconosciute, agisce sulla materia. Ma quando passiamo per astrazione dalla materia alla sua forma, dall'oggetto mosso ai suoi moti, quando consideriamo i concetti soggettivi di forma, o di moto, o di moti che sono implicati dai cambiamenti di forma, allora 'forza' è la parola appropriata alla nostra concezione delle cause che hanno originato queste forme e questi loro cambiamenti. [...] Pertanto la forma di ogni porzione di materia, sia essa viva o morta, e i cambiamenti di forma che appaiono nei suoi moti e nella sua crescita, possono venir descritti come l'effetto dell'azione di una forza. In breve: la forma di un oggetto è un 'diagramma di forze' [...]".

*"[… ] In the Newtonian language of elementary physics, force is recognised by its action in producing or in changing motion, or in preventing change of motion or in maintaining rest. When we deal with matter in the concrete, force does not, strictly speaking, enter into the question, for force, unlike matter, has no independent objective existence. It is energy in its various forms, known or unknown, that acts upon matter. But when we abstract our thoughts from the material to its form, or from the thing moved to its motions, when we deal with the subjective concetions of form, or movement, or the movements that change of form implies, then Force is the appropriate term for our conception of the causes by which these forms and changes of form are brought about. […] The form, then, of any portion of matter, whether it be living or dead, and the changes of form which are apparent in its movements and in its growth, may in all cases alike be described as due to the action of force. In short, the form of an object is a 'diagram of forces'[…]".*

1

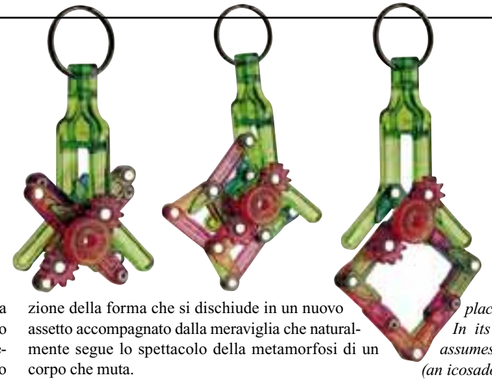


2 3 4

**1** Tavola del capitolo "*Comment Construire?*" *Table from the chapter "*Comment Construire*?"* (François De Pierrefeu, Le Corbusier, *La Maison des Hommes,* Librairie Plon, Parigi, 1942).
**2** Mandragora maschio, erbario medievale ispirato all'opera di Paracelso *Male mandrake, medieval herbaire ispired to the work of Paracelso.*
**3, 4** Disegno della spirale logaritmica e schema dei movimenti ritmici della coda dei pesci *Drawing of the logarithmic spiral and diagram of the rhythmic movements of the fish tail* (Aldo Montù, *Natura e Geometria*, Merlocchi Editore, Milano, 1970).

## CRESCITA E FORMA *GROWTH AND FORM*

### Expanding device, metamorfosi meccaniche, Hoberman Designs, 1999
### *Expanding device, mechanical metamorphoses, Hoberman Designs, 1999*

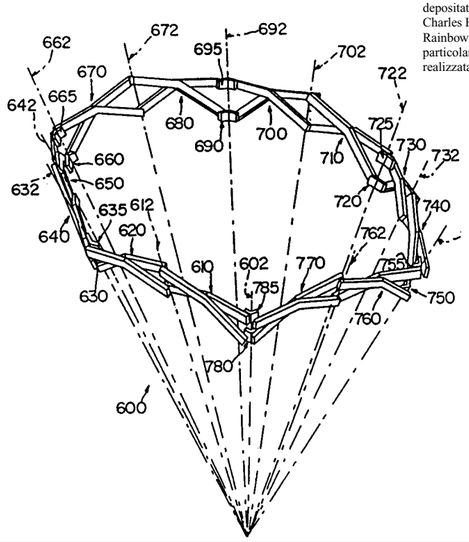


**La sfera di Hoberman** mette in scena il tema della forma che si trasforma e cresce fornendo un esempio concreto di metamorfosi meccanica in un modello che ha carattere di gioco. Questa struttura dinamica, con movimento fluido e continuo, è in grado di modificare di trenta volte il proprio volume, mentre il suo corpo si espande e si ritrae con la grazia di una creatura vivente. La sfera non nasconde la sua struttura che si esibisce come risultato dell'aggregazione organizzata di meccanismi tutti uguali, messi in serie secondo un modello geometrico.
Nello stato di maggiore espansione, la sfera assume la configurazione di un poliedro sferico (un icosadodecaedro), una forma complessa che conta venti triangoli e dodici pentagoni. Nella struttura ripartita in quattrocento giunti di plastica ogni singolo giunto, in qualità di unità, lavora all'interno di un principio generale che governa tutto l'insieme. Colpisce la sostanziale semplicità concettuale della struttura, nata dall'aggregazione di un sistema elementare di giunti a forbice inanellati tra loro. La loro contrazione o apertura determina la trasformazione della forma che si dischiude in un nuovo assetto accompagnato dalla meraviglia che naturalmente segue lo spettacolo della metamorfosi di un corpo che muta.
Artista di formazione e ingegnere meccanico per la necessità di addentrarsi nel campo delle relazioni possibili tra arte e scienza Hoberman, in piena era elettronica, ha scelto di lavorare sul vocabolario meccanico per fondere la libertà 'virtuale' di un mondo immaginato al computer con la realtà 'pesante' della costruzione.

***Hoberman's sphere*** *presents the subject of form which is transformed and grows while supplying a concrete example of mechanical metamorphosis in a game-like model. This dynamic structure, with its fluid and continuous movement, has the capacity to change its own volume thirty times, while its body expands and retracts with the grace of a living creature. The sphere does not conceal its structure. Indeed this is exhibited as a result of the organized aggregation of mechanisms that are all alike, and placed in a series according to a geometric model.*
*In its state of maximum expansion, the sphere assumes the configuration of a spherical polyhedron (an icosadodecahedron), a complex form having 20 triangles and 12 pentagons. In the structure divided into 420 plastic joints, each single joint, in its capacity as a unit, works within a general principle governing the whole. The basically straightforward concept of this structure is striking, and stems from the aggregation of an elementary system of scissor-joints threaded together by rings. Their contraction or opening causes the form to be transformed and to unfold into a new arrangement, accompanied by the marvel that naturally follows the spectacle of silent metamorphosis of a body.*
*An artist by training and a mechanical engineer by the necessity to explore the possible relations between art and science, Hoberman, at the height of the electronic age, chose to work on a mechanical vocabulary. His purpose is to merge the 'virtual' freedom of a world imagined on the computer with the 'heavy' reality of a construction.*

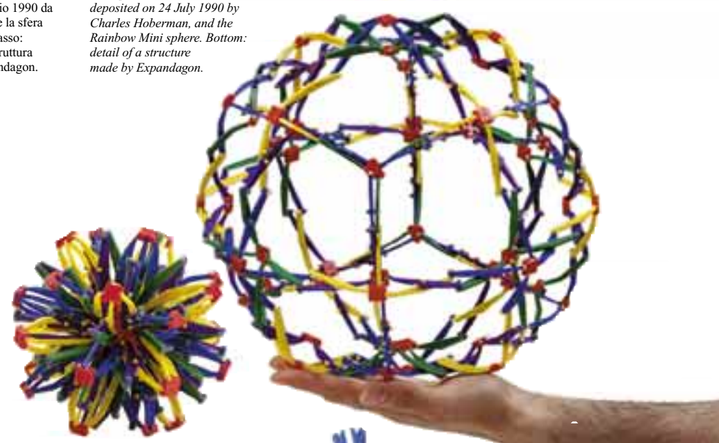
In questa pagina: in alto, portachiavi Twiddlestix; in basso, fasi di apertura della sfera di Hoberman Glow-in-the-Dark. Pagina accanto, in alto: prototipo di Expanding Dome nel Liberty State Park, New Jersey, 1992.

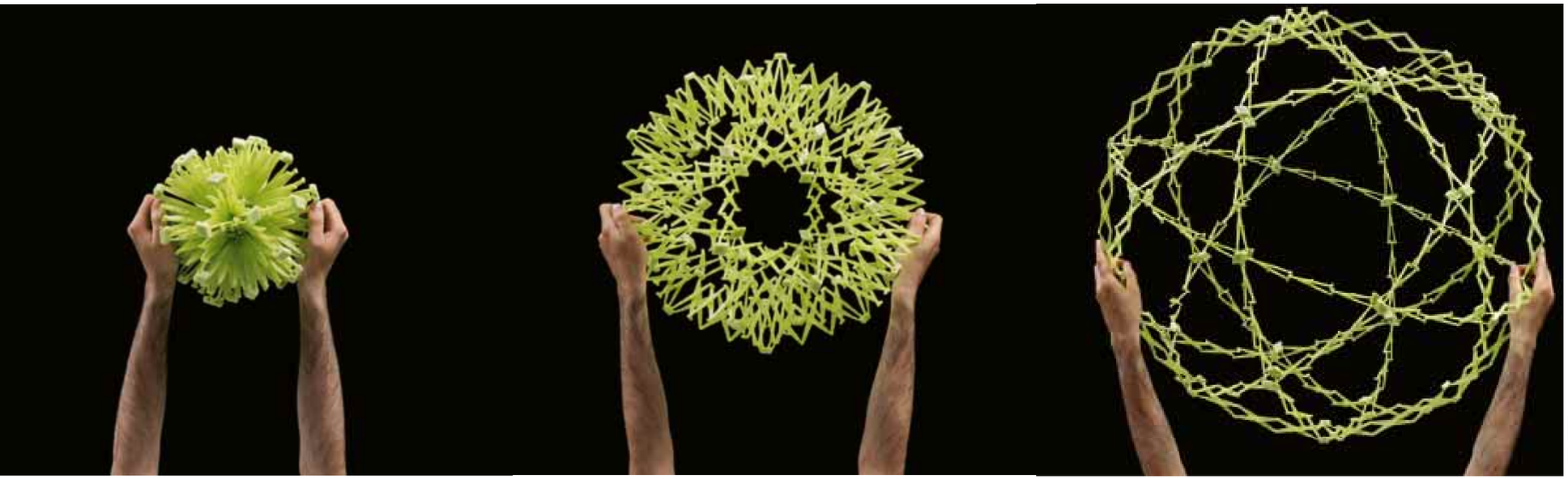
*This page: top, Twiddlestix keyholder; bottom, opening phases of Hoberman's Glow-in-the-Dark sphere. Facing page, top: prototype of the Expanding Dome in Liberty State Park, New Jersey, 1992.*

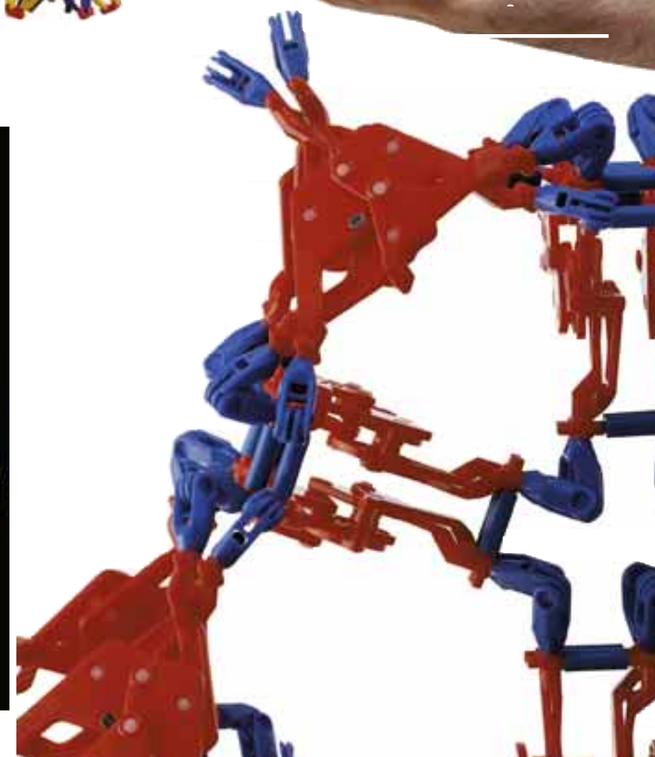



Immagini al centro, brevetto della struttura espandibile depositato il 24 luglio 1990 da Charles Hoberman e la sfera Rainbow Mini. In basso: particolare di una struttura realizzata con Expandagon.

*Images at the center: patent of the expandible structure deposited on 24 July 1990 by Charles Hoberman, and the Rainbow Mini sphere. Bottom: detail of a structure made by Expandagon.*



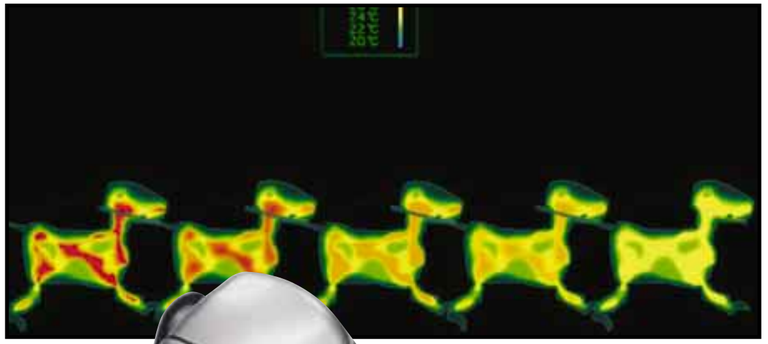




# LA NATURE, LEÇON PERMANENTE

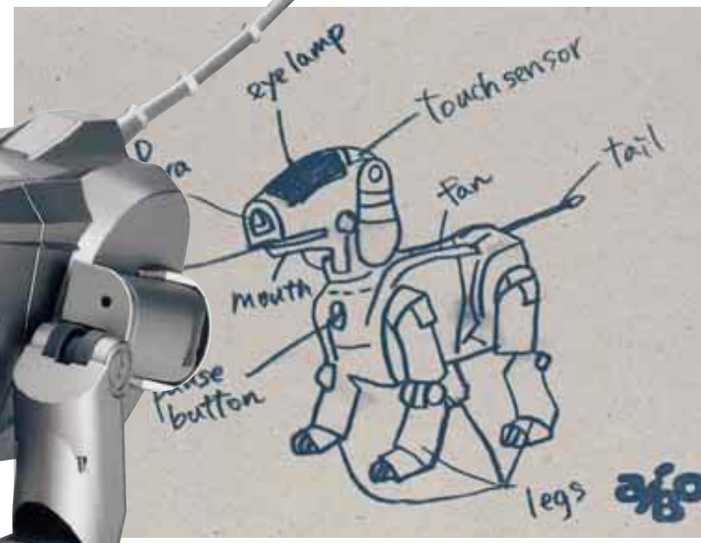
## CARNE E METALLO *FLESH AND METAL*

**Cane Aibo, robot di compagnia, Sony, 1999**
***The Aibo dog, companion robot, Sony, 1999***



Pagina accanto, in alto: l'Aibo Performer Kit, il programma di 'addestramento' del cane meccanico, e immagini del libretto di istruzioni. Nelle immagini in basso: alcuni movimenti del cane. In totale diciotto gradi di libertà (uno per la bocca, due per la coda, tre per la testa e tre per ogni gamba) consentono ad Aibo di compiere movimenti complessi. A sinistra: termografia di Aibo. L'uso di sensori, microfoni e altoparlanti consente al cane di simulare il comportamento dell'omologo naturale. In basso: schizzo della struttura del cane.

*Facing page, top: the Aibo Performer Kit, the 'training' programme of the mechanic dog, and images taken from the instruction sheets. Images below: some of the dog's motions. A total of 18 degrees-of-freedom (one for the mouth, two for tail, three for head and three for each leg of the dog) allow Aibo to perform complex motions. Left: termography of Aibo. The use of sensors, microphones and speakers make it possible for Aibo to simulate the behaviour of its natural homologue. Below: sketch of the dog's structure.*




**Il principio antico** dell'imitazione della forma naturale attraverso meccanismi programmati che simulano il comportamento delle creature viventi trova nuove forme di espressione nell'uso congiunto di forme artificiali di intelligenza. Il cane Aibo, automa di compagnia, rappresenta un caso concreto di prodotto industriale che apre uno scorcio su nuovi modelli di intrattenimento domestico. Sony, accanto ai canali più classici dell'ascolto e della visione, inaugura forme di coinvolgimento degli utenti giocate sul piano emotivo. In questo caso, è l'oggetto a tenere sveglia la tensione emotiva richiedendo cure tutte particolari (abbaia se non gli si presta attenzione), e sollecitando l'interazione con l'utente.
Il robot è venduto con Aibo Performer Kit, un software che permette di 'creare' i movimenti del cane secondo modelli non previsti dal pacchetto di vendita. Attraverso un'interfaccia grafica l'utente, anche non particolarmente esperto, può manipolare un modello tridimensionale in base al quale 'telecomandare' movimenti 'personalizzati' al cane.
La stessa scelta del sistema di vendita, tirature limitate accessibili solo via Internet in Stati Uniti e Giappone, va nella direzione di costruire una rete di relazione con gli utenti che mantengono nel tempo legami con l'azienda madre.
La figura del cane appare una scelta del tutto coerente all'idea dell'oggetto come "animale domestico per eccellenza" sostenuta da Baudrillard; soprattutto se consideriamo che "gli animali domestici sono una specie intermedia tra gli uomini e gli oggetti" nel senso che sono "tranquillizzanti sul piano affettivo" come "catalizzatori dell'angoscia", ruolo che sanno condividere con gli oggetti che ci circondano.
L'automa a quattro zampe può compiere movimenti complessi grazie a una rete di recettori che costituisce un suo personale sistema sensoriale mentre un programma gli permette di mimare il comportamento dell'omologo 'naturale'. Il cane, nel reagire agli stimoli esterni, previo programma di apprendimento misurato sull'utente, si mostra capace di correggere il proprio comportamento, adattandosi nel tempo alle sue abitudini d'uso; in questo rappresenta una forma di assoluto nella personalizzazione: l'oggetto che ubbidisce solo al suo padrone.
Al valore dell'automatismo, "ideale mitologico dell'oggetto moderno" (in questo il cane recupera la tradizione dei giocattoli meccanici in forma di animale, basti pensare all'anatra di Vaucasson, primate cibernetico) si sommano caratteri specifici dell'intelligenza artificiale come la capacità di adattamento, realizzando così la fusione del principio dell'automazione con forme di apprendimento che spingono l'evoluzione del meccanismo verso forme superiori.

***The ancient principle of imitation*** *of natural form through programmed mechanisms, simulating the behaviour of living creatures, finds new forms of expression in the joint use of artificial forms of intelligence. The Aibo dog, a companion automaton, represents a concrete instance of an industrial product that affords a glimpse of new models for home entertainment. Sony, alongside the more classic channels of listening and viewing, inaugurates forms of user involvement related to the emotions. In this case it is the object that keeps the emotive tension alert by requesting highly particular care (it barks if not given attention) and interaction with the user. The robot is sold with the Aibo Performer Kit, a software enabling the user to 'create' the dog's movements according to models not envisaged by the sales package. Through a graphic interface, even the not particularly expert user can manipulate a three-dimensional model on the basis of which to "remote-control" movements 'personalized' in the dog. The choice of the sales system itself (limited numbers accessible only via Internet in the United States and Japan) goes towards building a network of relations with users who will continue to maintain links with the mother company.*
*The dog appears to be a choice entirely in keeping with the idea of the object as a "domestic pet par excellence" sustained by Baudrillard, especially if we consider that "pets are as an intermediate species between men and objects" in the sense that they are "affectively tranquilizing" as "catalysers of anxiety", a role they share with the objects around them.*
*The four-legged automaton can carry out complex movements thanks to a network of receptors forming its own personal sensorial system, while a special programme enables it to mime the behaviour of its "natural homologue". In reacting to external stimuli by means of a learning programme tailored to the user, the dog shows itself capable of correcting its own behaviour, and adapting in time to its ordinary habits. In this it represents a form of absoluteness in personalization: an object that obeys only its master.*
*Added to the value of this automatism "the mythological ideal of the modern object" (in these the dog regains the tradition of mechanical toys shaped like animals: suffice it to think of Vaucasson's duck, the cybernetic primate) are specific characteristics of artificial intelligence such as the capacity for adaptation, thereby achieving the fusion of the principle of automation with learning forms that drive the mechanism's evolution towards higher forms.*

# LA NATURE, LEÇON PERMANENTE

## ENERGIA E METAMORFOSI *ENERGY AND METAMORPHOSIS*

### Centurion, aeroplano a energia solare per volo perpetuo, Nasa, 1999
### *Centurion, solar energy aircraft for perpetual flight, Nasa, 1999*

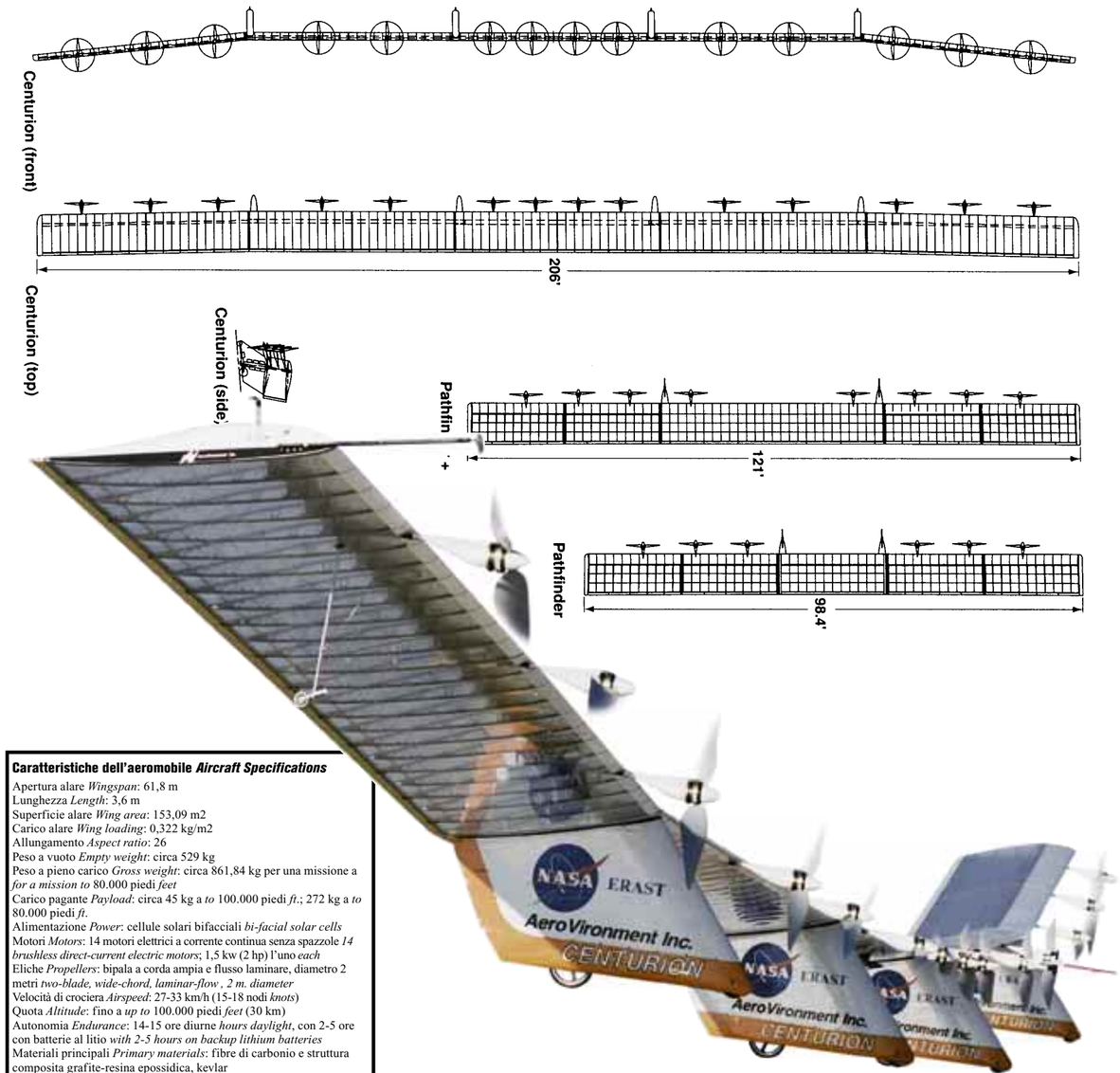
**Sponsorizzato dal programma ERAST** (Environmental Research Aircraft and Sensor Technology) della NASA e messo a punto nel centro di ricerche di Dryden (in California), il Centurion è un'ala leggerissima teleguidata (del tipo UAV - Unmanned Air Vehicle) che sfrutta come propulsore l'energia catturata dal sole per mezzo di cellule fotovoltaiche distribuite su ali smisurate.
L'obiettivo è quello di sostenere voli a lunga durata per missioni scientifiche ad alta quota (oltre i sessantamila piedi). Il Centurion rappresenta la soluzione più avanzata di aereo 'solare'; segue l'esperienza del Pathfinder, il velivolo che ha dato l'avvio alla messa a punto di una piattaforma tecnologica per dimostrare la fattibilità del volo a energia solare con macchine "lente e leggere". Il progetto del velivolo coinvolge una serie di programmi di ricerca paralleli per lo sviluppo di applicazioni 'solari', tutti sostenuti dalla NASA. Il programma riguarda essenzialmente lo sviluppo di materiali leggeri adatti a lunghe permanenze in alta quota come la messa a punto di sensori miniaturizzati (quindi leggerissimi) con cui attrezzare il velivolo. L'ala flessibile ha una struttura leggera in materiale composito a base di resine epossidiche caricate con fibra di carbonio, e superficie di rivestimento in Kevlar.

L'obiettivo è quello di realizzare un velivolo che, fornito di accumulatori per il volo notturno, possa arrivare a volare per lunghi periodi di tempo alimentato solamente dall'energia fornita dal sole.
Il progetto vede coinvolto Paul Mc Crady, fondatore dell'AeroVironment ( l'industria dedicata alla progettazione di macchine a energie alternative che ha dato vita ai primi velivoli 'muscolari' ossia propulsi dall'energia dell'uomo). Il Centurion rappresenta un gradino intermedio della scala evolutiva che punta diritto al"Eternal Plane", l'aereo perpetuo, la macchina perfettamente connaturata all'ambiente in cui è destinata a vivere.

***Sponsored by NASA's*** *ERAST program (Environmental Research Aircraft and Sensor Technology) and developed in the Dryden research center (California), Centurion is a remote-controlled ultra-light wing (of the UAV - Unmanned Air Vehicle type), which for its propulsion harnesses energy captured from the sun by means of voltaic photo cells spread across very large wings.*
*The objective is to sustain long-duration flights for high altitude (over 60,000 feet) scientific missions. The Centurion represents the most advanced "solar aircraft" solution; it follows the experience of the Pathfinder, the craft that launched the development of a technological platform to demonstrate the feasibility of solar energy flight with "slow and light" machines. The craft project involves a series of parallel research programmes for the development of "solar applications", all backed by NASA. The programme concerns essentially the development of lightweight materials suitable for long stays at high altitudes, such as the perfecting of miniaturized (thus extremely light) sensors with which to equip the aircraft. The flexible wing has a light structure in composite material based on carbon fiber loaded epoxidic resins and Kevlar-clad surfaces.*
*The aim is to create a craft fitted with night flight accumulators that can fly for long periods of time powered exclusively by energy from the sun.*
*The project involves Paul Mc Crady, founder of AeroVironment (the corporation devoted to the designing of alternative energy machines that initiated the first 'muscular' aircraft, i.e. propelled by human energy). The Centurion is at an intermediate step on the evolutionary ladder aimed straight at the "Eternal Plane", a machine perfectly suited to the environment in which it will be required to operate.*

Immagini in alto e nella pagina accanto: il Centurion. In basso e a destra, rispettivamente: il Pathfinder, il primo modello di veicolo solare, e il Gossamer Penguin, il primo velivolo a propulsione muscolare, entrambi progettati da Paul Mc Crady di Aero Vironment.

*Top images and facing page: the Centurion. Below and right, respectively: the Pathfinder, the first model of solar energy aircraft, and the Gossamer Penguin, the first 'muscular' aircraft, both of them designed by Paul Mc Crady by Aero Vironment.*




**Caratteristiche dell'aeromobile *Aircraft Specifications***

Apertura alare *Wingspan*: 61,8 m
Lunghezza *Length*: 3,6 m
Superficie alare *Wing area*: 153,09 m2
Carico alare *Wing loading*: 0,322 kg/m2
Allungamento *Aspect ratio*: 26
Peso a vuoto *Empty weight*: circa 529 kg
Peso a pieno carico *Gross weight*: circa 861,84 kg per una missione a *for a mission to* 80.000 piedi *feet*
Carico pagante *Payload*: circa 45 kg a *to* 100.000 piedi *ft*.; 272 kg a *to* 80.000 piedi *ft*.
Alimentazione *Power*: cellule solari bifacciali *bi-facial solar cells*
Motori *Motors*: 14 motori elettrici a corrente continua senza spazzole *14 brushless direct-current electric motors*; 1,5 kw (2 hp) l'uno *each*
Eliche *Propellers*: bipala a corda ampia e flusso laminare, diametro 2 metri *two-blade, wide-chord, laminar-flow , 2 m. diameter*
Velocità di crociera *Airspeed*: 27-33 km/h (15-18 nodi *knots*)
Quota *Altitude*: fino a *up to* 100.000 piedi *feet* (30 km)
Autonomia *Endurance*: 14-15 ore diurne *hours daylight*, con 2-5 ore con batterie al litio *with 2-5 hours on backup lithium batteries*
Materiali principali *Primary materials*: fibre di carbonio e struttura composita grafite-resina epossidica, kevlar
*Carbon fiber and graphite epoxy composite structure, kevlar*

Domus Academy
Research Center

Testo di Frida Doveil

# Il progetto Hi-wood. Il legno come medium ambientale

*Text by Frida Doveil*

# *The Hi-wood project. Wood as an environmental medium*

**Recuperare la dimensione culturale e la conoscenza profonda delle varietà del legno all'interno della cultura progettuale odierna. Per ipotizzare nuovi terreni di ricerca e di sperimentazione. Questi gli intenti del workshop "a distanza" coordinato dal Domus Academy Research Center e sviluppato dall'American Hardwoods Export Council, con lo scopo di sviluppare nuove possibili applicazioni dei legni duri provenienti dalle foreste degli Stati Uniti. Due i fronti tematici approfonditi dai progetti nati a seguito del workshop: quello dell'innovazione tecnologica e quello della valorizzazione delle qualità fisico-estetiche delle diverse specie.**

***To recapture the cultural dimension and deep knowledge of varieties of wood for design today; to anticipate new territories of research and experimentation: such are the aims of the 'remote' workshop coordinated by the Domus Academy Research Center and developed by the American Hardwoods Export Council, for the purpose of working out new possible applications of hardwoods from forests in the United States. Two theme fronts were explored by the projects that emerged from the workshop: that of technological innovation, and that of the enhancement of the physical and aesthetic qualities of different species.***

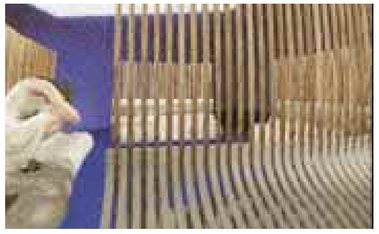
**Un' identità fraintesa.** Come è accaduto in parte per altri materiali di derivazione naturale, quando si guarda ai prodotti in legno per applicazioni architettoniche si ha l'impressione di avere di fronte una materia al limite dell'obsoleto, la cui identità è rimasta sostanzialente immutata nel tempo. Nonostante siano state fatte importanti innovazioni tecniche particolarmente nel campo dei derivati strutturali, che ne hanno evoluto l'immagine, il legno corre ancora il rischio di venire frainteso. Nella percezione comune la sua immagine allegorica (generica) tende a prevalere tanto sugli aspetti genetici (specifici) quanto sulla dimensione simbolica di materia viva e vitale, che sono invece gli aspetti che delineano e rendono unica la sua identità come materia di progetto. Il legno ha una straordinaria capacità di conservare la sua anima profonda al di là delle manipolazioni tecniche che subisce: la sua natura calda e confortevole, "la memoria della foresta" come la chiamano alcuni, ne fanno un *medium* di relazione con l'habitat circostante di straordinaria forza simbolica.
Ma questa unicità del legno è anche il suo problema. Da sempre questa identità ha portato con sé il rischio di fare del legno una materia generica e generalizzabile, al limite del banale, azzerandone il reale potenziale interpretativo e la sua stessa possibilità di essere contemporaneo. Ma azzerando soprattutto le diversità che distinguono fra loro le essenze. Legno significa un campionario immenso di etnie diverse fra loro (sono almeno trentamila le specie botaniche di riferimento) di cui si è persa purtroppo gran parte della dimensione culturale e della conoscenza all'interno della cultura progettuale odierna.
Se nell'epoca della produzione di massa di grande numero il legno ha rischiato a lungo di apparire un outsider tecnico, oggi che ha raggiunto un grado di maturità tecnologica che lo rende adatto a venire utilizzato su scala industriale, rischia per certi versi di divenire un outsider culturale. Del legno si conosce ancora troppo poco. Accanto alla cultura tecnica che permette l'applicazione di alcuni specifici prodotti tecnico-performativi, sarebbe probabilmente interessante ipotizzare terreni nuovi di ricerca e di sperimentazione per "guardare da vicino" i legni nella loro varietà e svilupparne, con l'aiuto dei tecnici, una nuova cultura progettuale.

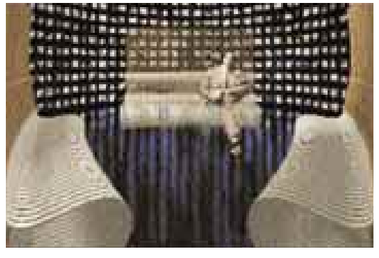
**Nuove frontiere applicative**
Il dossier che segue riguarda alcuni dei risultati di un workshop "a distanza" sviluppato dall'American Hardwoods Export Council sotto il coordinamento del Domus Academy Research Center di Milano, con lo scopo di invitare un gruppo ristretto di importanti studi di architettura e di design a una riflessione sui legni duri provenienti dalle foreste degli Stati Uniti. Si è trattato di una sorta di breve dialogo a distanza con un gruppo di progettisti di grande sensibilità verso il tema dei materiali e il rapporto fra le tecnologie e l'evoluzione della cultura architettonica. Una giornata di presentazione delle caratteristiche di questi legni e di lancio di un tema comune di riflessione (la stanza per pensare, insieme luogo di attesa e di passaggio dove elementi architettonici, arredi e accessori facciano parte di un *unicum* di forte valenza emozionale) e trenta giorni di tempo per raccogliere informazioni e proporre una visione personale del tema proposto. Scopo ultimo del workshop quello di risvegliare l'interesse del progetto verso lo sviluppo di nuovi possibili sbocchi applicativi delle latifoglie dure temperate. Il tema della valorizzazione delle specifiche identità lignee tende infatti a emergere come tema urgente soprattutto per quelle nazioni produttrici, come gli Stati Uniti, che disponendo di essenze fortemente connotate sul piano tecnico-estetico richiedono, per evolvere, di trovare nuove vie di uscita dagli archetipi applicativi della tradizione passata.
Il legno deve le sue proprietà al grado di densità che lo caratterizza (a basse densità corrispondono in genere basse caratteristiche meccaniche: il legno di balsa, leggessimo ma molto soffice ne è l'esempio più noto), ma proprietà fisico-meccaniche e caratteristiche delle diverse specie sono dovute soprattutto alla rapidità di crescita della pianta: i legni con cicli di crescita lenta (superiore ai 40 anni) sono normalmente più compatti, più resistenti, hanno maggiore densità e sono più duraturi i prodotti che ne derivano. Per questo motivo mentre per i legni a rapida crescita e più generalmente quelli più morbidi la ricerca tecnologica si è sviluppata soprattutto sul fronte dei derivati, per i legni duri e quelli a ciclo di crescita lenta una parte importante della ricerca è stata rivolta alla gestione controllata delle foreste. Almeno nei Paesi avanzati, come Stati Uniti ed Europa. Così mentre nelle regioni tropicali il problema è ancora quello di creare una corretta cultura dello sfruttamento della foresta, nei Paesi avanzati si sta verificando un fenomeno nuovo: le scorte di legni duri tenderanno ad aumentare. Questo significa che da un lato, come sta accadendo per esempio nel campo del mobile, dopo gli anni passati di preoccupazione ambientale, si sta tornando al successo delle specie pregiate. Dall'altro questo stesso successo crea la necessità nuova, nel rispetto degli equilibri ambientali, di trovare sbocchi applicativi anche ai legnami duri di seconda scelta, normalmente scartati per usi nobili. Si apre un nuovo fronte di ricerca progettuale.
Le risposte dei progettisti a questo tema rappresentano una prima breve riflessione sui possibili ruoli evolutivi del legno nel campo dell'interior design contemporaneo. Ne sono risultati sostanzialmente due diversi fronti tematici di riflessione non opposti ma complementari fra loro, su cui aprire nuove ipotesi di ricerca futura.
Da un lato il fronte tematico che si muove sul piano dell'innovazione tecnologica e sottende al tema dell'edilizia industrializzata in legno, ossia la messa a punto di elementi prefabbricati e di nuovi componenti a base di legno duro, caratterizzati da flessibilità d'uso e performance mirate. Ci riferiamo alla produzione su scala industriale di componenti in legni di massello pregiati (controsoffittature, pavimenti flottanti, griglie di aerazione, punti luce) i cui diversi caratteri fisico-cromatici vengano sfruttati per il controllo delle qualità soft dell'ambiente (come luce, suono, estetica, touch) o come elementi di completamento di sistemi modulari attrezzati (partizioni verticali, pareti divisorie, sedute multiple).
Dall'altro il fronte tematico che alla manipolazione tecnica privilegia la valorizzazione culturale delle diverse specie. Una logica che, almeno parzialmente è già percorsa in parte dall'industria della trasformazione che produce, stagiona e distribuisce legni di qualità in tavole. Una visione di progetto che privilegia l'uso dei materiali nella loro condizione originaria e di grande impatto culturale, perché guarda alla rivalutazione della dignità dell'albero in quanto entità unica, preziosa, da rispettare per le caratteristiche naturali che lo contraddistinguono.

***Its identity has been misunderstood****. As has happened, in part, for other materials of natural derivation, when you look at the wood products for architectural applications you have the impression of dealing with a nearly obsolete material; its identity has remained substantially unchanged over time. Despite the fact that major technical innovations have been made, especially in the field of structural elements which have made its image progress, wood still is in danger of being misconstrued. In the common wisdom its allegorical (generic) image tends to prevail over both the (specific) genetic aspects and the symbolic dimension of a vital, living substance. Yet these are the facets that define and make unique its identity as a design material. Wood has an extraordinary capacity to conserve its true soul no matter what technical processes it undergoes. Its warm, comfortable nature ("the memory of the forest" as some call it) make wood a medium that relates to the surrounding environment with an extraordinary symbolic power.*
*But this uniqueness of wood is its problem, too.*
*This identity has always caused the risk of making wood a generic, generalizable material, something nearly banal; this wiped out its real interpretative potential and its very possibility of being contemporary. But, above all, it eliminates the differences that distinguish the various types of wood. Wood signifies an immense collection of differing ethnic groups (there are at least thirty thousand botanic species involved), but unfortunately much of the cultural dimension and the knowledge within today's design culture have been lost.*
*At the time of super-mass-production wood was in danger of appearing as a technical outsider; now that it has achieved a certain level of technological maturity that makes it suitable for mass production, in some ways wood risks becoming a cultural outsider. One still knows too little about wood. Alongside the technical culture which allows the application of some specific technical and performance products, it probably would be interesting to think of new fields of research and experiment to "take a close look" at wood in all its variety and develop a new design culture with the help of the technicians.*

***New application frontiers***
*The following dossier concerns some of a "long-distance" workshop developed by the American Hardwoods Export Council coordinated by the Milan-based Domus Academy Research Center. The purpose was to stimulate a few leading architecture and design offices to ponder on hardwoods coming from the forests of the United States. This was a kind of brief long-distance exchange with a group of architects and designers boasting great sensitivity towards the issue of materials and how technology and the evolution of architectural culture relate. One day was devoted to the presentation of the traits of these woods and the launch of a common theme for reflection (the thinking room, both a place for waiting and a passage where architectural elements, furniture and accessories are part of a powerfully emotional unicum). And there were thirty days to gather information and propose a personal vision of the proposed theme. The ultimate aim of the workshop was to spur the interest of architects and designers to develop fresh application possibilities for temperate hardwoods.*
*Making the most of the specific woods tends, in fact, to emerge as an urgent matter primarily for those nations, like the United States, that have woods which have marked technical and formal attributes; to evolve they must find new outlets that differ from the archetypes of the past tradition.*
*Wood owes its properties to its density (the low density kinds generally correspond to poor mechanical properties: balsa wood, extremely light, but very soft is the best known example). However, the physical and mechanical properties and characteristics of the various species are largely due to the speed of the plant's growth. Slow growth cycle woods (over 40 years) normally are more compact, stronger and denser. The products made from them last longer. This is why for fast growing and generally softer woods technological research has focused primarily on derived products, whereas for slow growth cycle woods a good part of the research has concentrated on controlled forest management. This is true at least in the industrialized nations, like America and Europe. While in the tropical regions the problem still is to create a correct forest exploitation culture, in the developed countries a novel phenomenon is coming about: the hardwood reserves will tend to increase. This means that, on the one hand, as is happening in the furniture industry, after the recent years of environmental concern, there is now a successful return to fine woods. On the other hand, this very success creates the new necessity, to respect the environmental balances, of finding applications also for second grade hardwoods, normally discarded for noble uses. This is a new battleground for design research.*
*The answers of the architects and designers on this question represent an early, short reflection on the possible evolution of wood in the field of contemporary interior design. The result was substantially two different thematic pondering fronts which are not opposite: they are complementary. They can be utilized for kicking off new research in the future.*
*One of these thematic fronts is on the side of technological innovation and regards industrialized building employing wood. That is, devising prefabricated elements and new basic hardwood components, featuring flexible use and sought-after performance. We have in mind the mass-production of solid, fine wood parts (suspended ceilings, floating floors, ventilation grills and lighting outlets) whose diverse physical and chromatic characteristics are exploited to control the soft qualities of the environment (like light, sound, looks and touch). They could also be used as accessories for modular systems with fittings (vertical partitions, screens and multiple seating).*
*The other thematic front prefers making the most culturally of the various woods instead of technical handling. This logic has already partly been followed by the lumber industry which produces, seasons and distributes quality boards. This is a design vision that favors the use of materials in their original condition and has a major cultural impact, for it seeks to make the most of the dignity of the tree as a unique, precious entity, to be respected for its natural attributes.*

PHOTO GIONATA XERRA





## Misto Bosco *Mixed forest*

**Studio & Partners, Nicholas Bewick con *with* Simona Agabio e *and* Lorenzo Bini**

**"Una lunga panca dalle linee morbide definisce, nelle sue composizioni, luoghi di sosta o di attesa illusoriamente protetti e quieti. La panca è costituita da una serie di listoni di legno lamellare curvato, in faggio chiaro americano per le applicazioni in interno, in White Oak (rovere ) per le applicazioni in esterno. Si ipotizza di utilizzare la tecnologia di invenzione danese che ammorbidisce il legno massello tramite vapore e dopo averlo compresso nella direzione opposta a quella delle fibre lo può curvare in tempi successivi, anche secondo raggi piuttosto stretti, dopo immagazzinamento degli elementi modulari pre trattati. L'alto schienale della parete-seduta è costituito da elementi più sottili, listoni di legni caratterizzati da buona flessibilità e altrettanto resistenti agli agenti atmosferici, come il frassino bianco (Ash) per esempio. Diverse essenze dovrebbero venire accostate casualmente in questi listoni, quasi per riproporre la varietà naturale del bosco. Nei punti dove le linee dei listoni si incrociano la struttura integra delle costole curve rinforzate con fibra di carbonio, che danno solidità ed elasticità alla panca".**

***"A long bench with soft lines defines, in its compositions, spots for stopping or waiting which only seem to be protected and quiet. The bench comprises bent laminar boards; they are of pale American beech for the interior applications and white oak for those outdoors. We think of using the technology invented in Denmark which softens the solid wood by steaming it and, after having compressed it against the grain, it can be subsequently bent in stages, even to rather small radiuses. But first the pre-treated modular elements have to be stored. The high back of the wall-seat consists in thinner components, boards featuring good flexibility and equally weather-resistant, such as white ash, for instance. Diverse types of wood ought to be randomly positioned in these boards, almost as if to reproduce the natural variety of the forest. Where the lines of the boards meet the integral structure of the ribs there is carbon-fiber reinforcement, making the bench solid and elastic".***

## Sottobosco *Underwood*

**Marc Sadler**

**"Un sistema per pavimentare o per rivestire muri e soffitti, composto da una parte esterna di legno pregiato, 'estetica', e da una struttura sottostante di materiale termoplastico iniettato ad alta pressione, accoppiato meccanicamente al parquet sottile sovrastante. Il legno duro americano si presta al sistema per le peculiarità di durezza e uniformità che lo caratterizzano e che facilitano l'accoppiamento meccanico con il termoplastico. Il risultato è un pezzo unico, molto tecnico, strutturato per essere assemblato facilmente e con funzione di contenimento per cavi e tubi di piccola sezione (si ottiene un corpo cavo di circa 2,5 cm). Il sistema può essere dotato di accessori e complementi. Una base regolabile, per livellare il piano di calpestio e aumentare lo spazio cablabile (fino a 10 cm). Una botola per scatole portafrutti elettrici o colonne LAN. Punti luce, griglie di ventilazione o pendenze d'accesso in caso di pedane poste su pavimentazioni esistenti. Con lavorazioni specifiche del legno (intagli, forature) si possono creare poi sulla superficie disegni piani o a rilievo, duri o morbidi e anche luminosi volendo, per personalizzazioni con loghi o scritte. Un prodotto economico (spessore del legno 3 mm) ma con maggiori funzioni rispetto ai pavimenti accoppiati esistenti, con la possibilità di evolvere verso funzioni ed estetiche molto propositive e avanzate".**

***"This is a system for finish floors or for covering walls and ceilings. It comprises an attractive external part in fine wood and an underlying structure of thermoplastic material injected under high pressure. It is mechanically fastened to the thin wood above. American hardwood is suited for this system thanks to its durability and uniformity: they make it easier to fasten it to the thermoplastic. The outcome is a single piece which is highly technical and configured to be readily assembled; it is suited for containing small cables and pipes (the hollow unit measures about 2.5 cm). The system can be fitted with accessories: an adjustable base to level the floor and increase the space for cables (up to 10 cm); a trapdoor for outlets of LAN columns; lighting; ventilation grills; and access doors to platforms placed on existing floors. By carving or drilling it is possible to create flat or relief patterns on the surface which are hard, soft or illuminated if you want a logo or writing. This is an inexpensive product (the wood is 3 mm thick) but it boasts more functions than the existing combined flooring and it can evolve towards more advanced functions and formal solutions".***

## Woodflate *Woodflate*

**Mark Anderson Design con *with* Fausto Cappellini e *and* Andrea Serventi**

**"Woodflate utilizza il legno per realizzare una stanza nella quale i muri sono gonfiabili e semitrasparenti. Il legno tranciato, comunemente usato per impialacciature, viene associato alla plastica per ottenerne un "legno gonfiabile". I muri trasparenti filtrano la luce attraverso il legno e la plastica creando una continuità fra pareti, zona di seduta e struttura che all'interno appare solida, completamente in legno. Per il progetto il legno di essenze pregiate americane viene usato in due modi diversi, sposandolo sempre alla plastica, ma con differenti risultati. Nel primo caso il tranciato viene sigillato sottovuoto all'interno di due strati di PVC creando un'aderenza fra i due materiali. Con questa composizione vengono realizzati i muri e la struttura della stanza. Dopo la fase iniziale di assemblaggio dei due materiali i metodi costruttivi diventano così quelli tradizionali delle strutture gonfiabili (saldatura lineare termica, valvole). Nel secondo caso lo stesso tranciato viene applicato a una lastra di ABS rigido e trasparente per creare un pannello da utilizzare in sostituzione di un tradizionale legno compensato, fornendo le stesse caratteristiche fisiche (solidità e rigidità) ma con la nuova possibilità di esprimere la traslucidità del legno".**

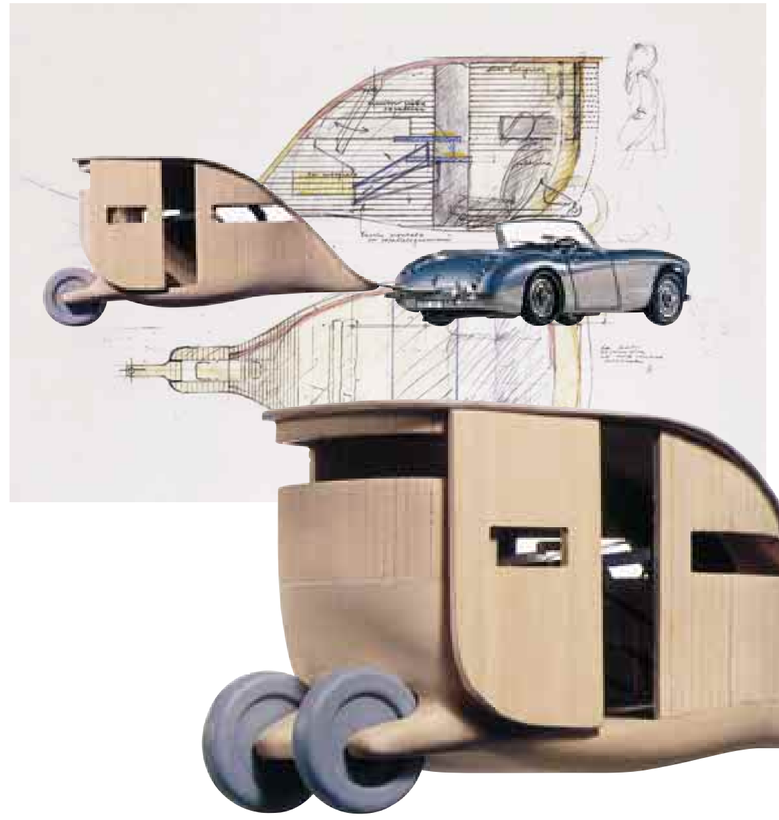
***"Woodflate utilizes wood to create a room whose walls are inflatable and semitransparent. Sliced wood, commonly employed for veneers, is joined to plastic to obtain an "inflatable wood". The transparent walls filter the light through the wood and plastic, making the walls, seating area and structure continuous; from the inside it appears solid and entirely of wood. In this design the fine American woods are employed in two different ways, both wed to plastic, but with different results. In the first case the sliced wood is vacuum sealed inside two layers of PVC, so the two materials adhere. This composition builds the walls and structure of the room. After the initial assembly of the two materials the methods become the traditional ones for inflatable structures (linear heat welding and valves). In the second case the sliced wood is attached to a rigid, clear sheet of ABS to create a panel to be utilized instead of the traditional plywood. It has the same properties (solidity and stiffness), but offers the fresh possibility of expressing the translucence of wood".***

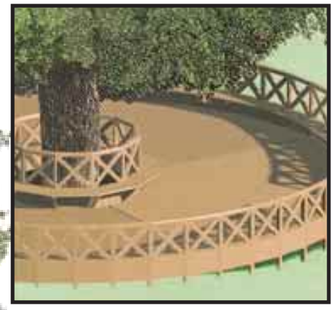
## Trabicolo *Jalopy*

**Michele De Lucchi con *with* Stefano Prina**

**"Ho sempre pensato che un luogo ideale per navigare come si fa oggi in Internet non esista. Per usare comodamente il computer la posizione migliore è quella di chi giace leggermente disteso perché è come andare al cinema e il monitor deve essere grande e luminoso e posizionato in maniera regolabile un po' in alto. Il tavolo deve essere molto agile, regolabile e sistemabile in qualunque posizione con il semplice movimento di una mano. Deve poter essere appoggiabile sulle ginocchia per avere tastiera e mouse nella posizione più comoda. Deve essere un ambiente piccolo, pieno di comfort, non troppo luminoso, non troppo buio. Così quando mi è stato offerto di disegnare uno spazio in legno per prima cosa ho pensato di disegnare una barca, perché non ne ho mai avuta una e questa poteva essere un'occasione. Poi ho pensato che fosse più urgente una barca per risolvere il mio problema di un luogo Internet ed è così che è nata questa carrozza che per molti versi è una barca. L'ho chiamata 'Trabicolo'. È una carrozza perché vorrei portarla in giro, non so ancora dove, ma in un bel posto. Perché i posti belli al mondo è bello usarli ma non voglio rovinarli e se tutti ci andiamo con le roulotte diventano un grande parcheggio di scatole di plastica con grandi vetrate. Perlomeno la mia carrozza è tutta di legno americano, solido e lucido e le vetrate sono piccole. Sarebbe molto bello se potesse anche galleggiare, ma prevedo alcune modifiche".**

***"I have always thought that a perfect place for surfing the Internet today did not exist. To use a computer comfortably the best position is lying back a little, because it is like going to the movies and the monitor has to be big and bright. Moreover, it has to be adjustable and placed somewhat high. The table has to be very flexible, adjustable and capable of being located in any position by moving just one hand. You have to be able to rest it on your knees so the keyboard and mouse will be in the most convenient position. It has to be a small room, very comfortable, not too bright nor overly dark. So when I was asked to design a wood space the first thing that came to mind was designing a boat, since I never have had one and this might have been an opportunity. Then I thought that a boat would be more urgent to solve my Internet place problem and that is how this carriage which is very like a boat was born. I called it 'Trabicolo' [jalopy]. It is a carriage because I would like to drive it somewhere, I do not yet know where, but a nice location. It is nice to use the world's beautiful spots, but I do not want to ruin them. And if everybody goes there with their trailers it becomes a big parking lot for plastic boxes with large windows. At least my carriage is all made of solid, glossy American wood and the windows are small. It would be great if it floated, but I have got some modifications in mind".***





## La stanza della quiete *A quiet room*

**George Sowden**

**"La stanza deve essere costruita sotto un albero. L'albero deve avere almeno cento anni. La stanza è realizzata con lo stesso legno dell'albero. E l'albero deve trovarsi a non meno di un'ora di camminata dal parcheggio più vicino. L'albero è da sempre il legame simbolico primario fra le voci del cielo e il corpo della terra. La quercia di Dodona, sacra a Zeus, come la quercia sacra dei sassoni o il frassino della mitologia scandinava sono mitici corpi vegetali in grado di intercettare le voci celesti, il brusio degli angeli che parlano di noi, dentro di noi.**
**La stanza della quiete parte da un concetto classico, una *metonimia*, come quando si dice 'vela', per significare nave, o 'bottiglia' per dire vino, qui si dice albero per nominare il legno e recinto per dire stanza. Una stanza circolare che delimita un perimetro, uno spazio, lo spazio della quiete che definisce il cerchio della tranquilla attesa, della pausa e del riposo conquistato magari dopo un'ora o più di cammino. Disseminando secondo una precisa geografia "dell'ascolto della quiete" queste stanze nel territorio possiamo offrire, a chiunque ama camminare e ascoltare il silenzio, degli osservatori speciali dove possiamo guardare dentro noi stessi in un modo speciale, ascoltando il vento tra le fronde e il respiro del nostro cuore. Così la stanza della quiete diventa anche la stanza del ricordo".**

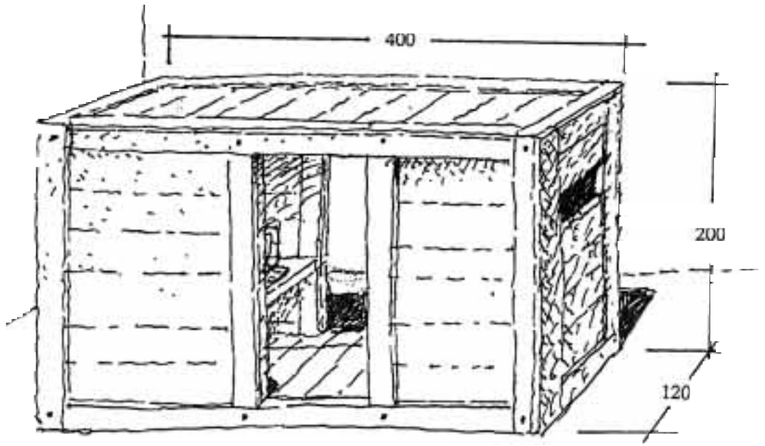
***"The room has to be built under a tree. The tree has to be at least one hundred years old. The room is made from the same wood as the tree. And the tree has to be at least an hour's walk from the nearest parking lot.***
***The tree has always been the leading symbolic element linking the voices of the sky and the body of the earth. The oak of Dodona, holy to Zeus, like the sacred oak of the Saxons or the ash of Scandinavian mythology, are mythical vegetable bodies able to intercept the heavenly voices, the sound of the angels talking about us, within us.***
***The quiet room's point of departure is a classic concept, a metonymy, like when you say 'sail' to signify ship or 'bottle' to indicate wine, here we say tree to name the wood and fence for the room.***
***A circular room which defines a perimeter, a space, the space of silence that defines the circle of tranquil waiting, the pause and the rest conquered perhaps after walking an hour or more.***
***By scattering these rooms over the region according to a precise geography "of listening to quiet" we can offer to anyone who loves to walk and listen to silence special observatories where we can look inside ourselves in a special way, listening to the wind among the branches and the breath of our heart.***
***Thus the quiet room also becomes the memory room".***

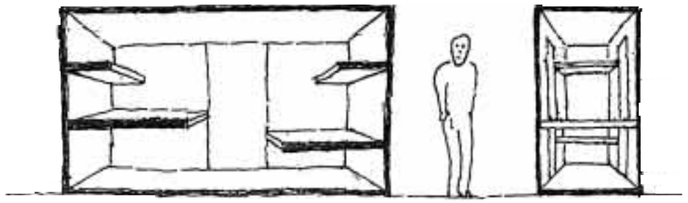
## Cas(s)e di legno *Wood boxes or houses*

**Andrea Branzi**

**"La mia idea è quella di usare il legno per quello che è, cioè un materiale costruttivo da usare in travi di massello (e non come impiallacciatura) per realizzare piccole architetture, anche domestiche. Come casse dentro le quali entrare, per leggere o per lavorare. Si possono così usare i bei legni americani, profumati e solidi, da tagliare in listelli come il formaggio e poi inchiodare a mano. Niente di meglio per chi vuole avere uno spazio privato, un battello domestico per navigare su Internet. Oppure un posto per riflettere sulla storia degli uomini e su questo materiale (il legno), che l'attraversa tutta: un materiale che dà tanta fiducia, tanto calore, ma che al momento opportuno prende fuoco ed è capace di distruggere una città.**
**Eppure l'architettura è partita da questo materiale, e a questo materiale simpatico e nobile torna sempre.**
**Abitare dentro a delle casse, dormire dentro a delle librerie, usare l'elettronica per ritornare al legno, è un modo per vuotare l'ambiente, per riportare libertà nelle nostre case, troppo arredate, troppo travestite".**

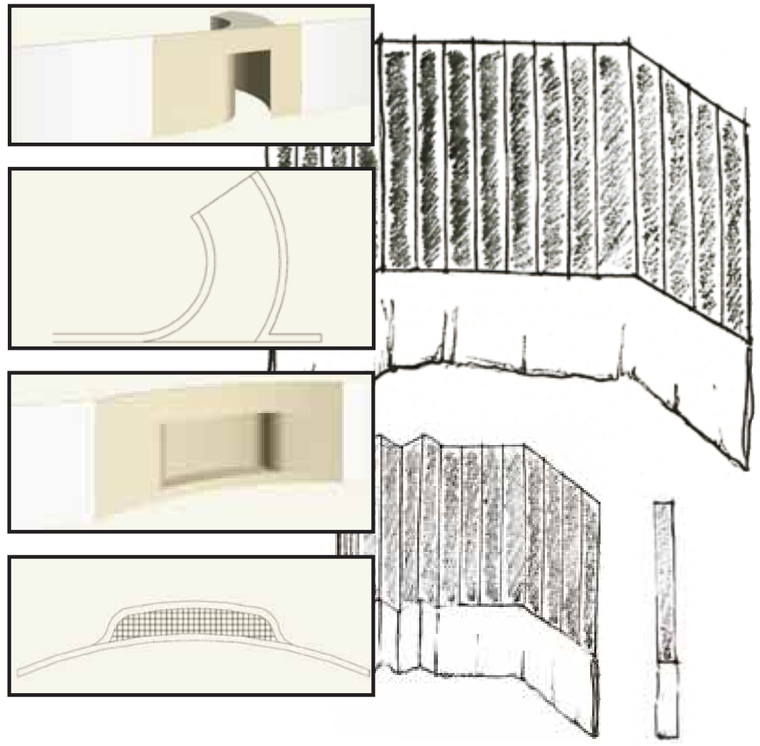
***"My idea is to use wood for what it is; that is, a building material to be employed in solid-wood beams (not veneered) for small structures, even domestic.***
***They can be like boxes you enter, to read or work. So you can employ the beautiful American woods, scented and solid, to be cut into boards like cheese and then nailed by hand. Nothing could be better for those who want a private space, a domestic boat for surfing the Internet. Or it can be a place for reflecting on the history of mankind and this material (wood), that has always been used. It is a material that gives lots of confidence and warmth, but it can also catch fire and destroy a city.***
***Yet architecture started with this material and it always returns to this loveable, noble thing.***
***Living inside boxes, sleeping inside bookcases, using electronics to return to wood is a way of emptying the environment, for returning freedom to our homes, too furnished and disguised".***









## Pausa e ingresso privato *Pause and private entrance*

**Studio Cibic&partners**

**"L'idea proposta riguarda il progetto di partizioni verticali modulari a forte carattere emozionale. Due situazioni, una di pausa e una di passaggio da una situazione pubblica a una più privata, si presentano come concavità o bassorilievi di una parete retta, dove il legno dialoga con gli altri materiali dell'architettura per creare uno spazio di ingresso o di attesa misurato, personale, conosciuto come lo è la corposità del legno naturale. L'uso del legno curvato genera sensualità e accoglienza situando il passaggio da una condizione di movimento a una di quiete e ampliando lo spazio emozionale dell'ingresso e della sosta fino a farlo divenire stanza, luogo raccolto, delimitato, intimo".**

**La boiserie tradizionale diventa un elemento autoportante multifunzione (ibrido fra parete divisoria e seduta, fra portale e antone di ingresso) per evolvere eventualmente in elemento prefabbricabile, composto di pannelli autoportanti curvati (volendo dotati già di isolante termico o fono assorbente) su montanti in legno duro massello preformati. A parità di struttura le essenze di rivestimento dei pannelli potrebbero essere diverse a seconda delle ambientazioni cui adattarsi (ambienti high-tech, classici, minimali).**

***"The proposed idea concerns the design of vertical modular partitions with a powerful emotional nature. Two events – pause and passage from a public to a private situation – appear as concave sections or bas reliefs on a straight wall. There wood interacts with the other architectural materials to create a space for entrance or measured, personal waiting, known as the dense nature of natural wood is. The use of bent wood generates sensuality and welcome, situating the passage from a condition of motion to one at rest and expanding the emotional space of the entrance and pause until it becomes a room, a sheltered, limited and intimate place".***

***Traditional woodwork becomes a free-standing, multipurpose element (a cross between partition and seat, between portal and entrance vestibule); possibly it can evolve into a prefabricated part, consisting of curved free-standing panels (if desired, they can already have heat and sound insulation) attached to preformed solid hardwood uprights. With the same structure, diverse panel cladding woods could be utilized, depending on the environments they have to match (high-tech, classical or minimalist).***

## Le veneziane *Venetian blinds*

**Matteo Thun**

**"La proposta è quella di produrre industrialmente veneziane in legno per il controllo di luci e ombre dello spazio interno. La presenza del sole influenza più di ogni altra cosa il benessere mentale, la concentrazione e la voglia di lavorare. Per la mia "Quiet room" pannelli a parete e soffitto sono composti di lamine in legno massello regolabili (a mano o tramite collegamento a un rilevatore luminoso) che filtrano la luce all'interno dello spazio. Le lamine in legno, di sezione ellittica, hanno una parte chiara (riflettente) e una parte scura (assorbente), per consentire di modulare anche la qualità cromatica della luce".**

**Le mezze doghe 'chiare' potrebbero essere realizzate in tiglio americano, un legno economico, morbido e leggero, con colorazioni che vanno dal bianco crema al marrone chiaro e che risponde molto bene all'incollatura oltre a essere facilmente lavorabile. Le parti 'scure' delle doghe potrebbero essere realizzate invece con il noce Canaletto con colorazioni che vanno dal grigio-marrone chiaro al marrone rossiccio e caratterizzato da peso e rigidità modeste, ma con una buona resistenza agli urti (con questa essenza si realizzano normalmente serramenti e listoni per pavimenti) e può essere lavorato facilmente anche a macchina.**

***"The proposal is to mass produce wood Venetian blinds for controlling light and shadow indoors. The presence of the sun has the greatest influence on mental well-being, concentration and desire to work. For my "Quiet Room" the wall and ceiling panels consist in thin slats of solid wood which are adjustable (by hand or a light detector). They filter daylight into the space. The wood slats have an elliptical cross-section with a light (reflecting) side and a dark (absorbing) one so you can also adjust the chromatic quality of the light".***

***The 'pale' half strips could be made of basswood, a cheap, soft and light wood; the color ranges from cream to light brown and is fine for glueing. Besides, it can easily be processed. The 'dark' sides could be of black walnut, with shades running from gray-light brown to reddish brown: it is of modest weight and rigidity, but offers good shock resistance (this wood is normally utilized for windows and flooring) and machines well.***

# ROSS

## La nuova natura *New Nature*

**intervista di *interview by* Peter M. Fiell**

**Lovegrove è il portavoce di una delle tendenze che inaugurano con forza il secolo XXI: il "nuovo naturalismo". Dopo un abbrivio spettacolare ha canalizzato la propria produzione verso una revisione profonda e intrepida dell'organicismo. Ma al di là dei suoi prodotti, Lovegrove sta strutturando una visione integrale della creatività che abbraccia molte discipline, e che aspira persino ad abbozzare un discorso ideologico olistico. Un bagaglio capace di intraprendere un redesign intelligente della propria natura.**

***Lovegrove is spokesman for a trend that is forcefully inaugurating the 21st century: that of "new naturalism". After making spectacular headway he has turned his output towards a thorough and intrepid revision of organicism. But aside from his products, Lovegrove is building up a complete vision of creativity, which embraces numerous disciplines, and even aspires to rough out a holistic ideological statement. Backed by sufficient knowledge to undertake an intelligent redesign of his own nature.***

**Tra le numerose aree professionali del design di cui si occupa (arredamento, illuminazione, computer, orologi, valigie e accessori, per nominarne solo alcune) quale considera la più interessante o la più stimolante?**
La carica stimolante di un determinato problema progettuale sta nella complessità, nell'avere a che fare con un sacco di fattori: non solo quello fisico ma quello sociale, quello umanistico e poi con gli aspetti materiali. Oggi come oggi trovo che il mondo dell'arredamento sia terribilmente limitante a causa della netta fisionomia low tech del settore produttivo e dei suoi obiettivi. Il product design d'altra parte sta attraversando un periodo di inventiva tecnica, fisica ed emotiva; qualità che stanno costituendo una nuova sfera d'influenza sugli utensili della nostra vita, dai telefoni mobili ai computer alle auto. Il procedimento tramite il quale queste strutture tridimensionali vengono concepite, comunicate e realizzate oggi, in una condizione di estrema libertà resa possibile dai programmi dei computer rende il flusso della creatività più organico e in definitiva meno spezzato dalle incertezze della manualità. È questa situazione, con i suoi effetti sui prodotti veramente planetari, come le auto e i componenti per l'edilizia, che oggi costituisce uno stimolo per le mie riflessioni.

**Il suo lavoro viene spesso definito 'organico', ma questo termine ha differenti significati. Può spiegarci che cosa significa secondo lei e in che modo è importante per la sua impostazione progettuale?**
In senso generale il termine 'organico' può significare 'naturale'. Secondo me c'è una bellezza assoluta nelle forme organiche che trasmettono stimoli profondi al subconscio dell'uomo. Resto colpito dalla nitidezza e dalla ricchezza di queste forme, che celebrano l'effetto tridimensionale del vivere in armonia con lo spazio.
La mia opera è una risposta alla possibilità di creare linee estremamente raffinate tramite l'osservazione della natura, l'intuizione e l'aiuto della moderna tecnologia dei materiali, nell'intento di solidificare idee e forme che un tempo erano fluide.

**Come descriverebbe la differenza tra minimalismo e dematerializzazione nel design?**
Il minimalismo è più che altro un fatto di moda, non una corrente di pensiero nuova collegata all'ambiente dell'uomo, alla tecnologia o a qualche altra cosa. Diffido del minimalismo perché, in realtà, in natura non esiste. È un concetto alieno: suggerisce linee rette, superfici lineari, freddezza, assenza di reazioni emotive. Ne diffido perché credo che la vita non sia minimalista, in genere è decisamente complicata e particolareggiata. La dematerializzazione (o l'essenzialità) è un'altra cosa e riguarda più la fisicità degli artefatti. La dematerializzazione significa sottolineare meno il peso, la densità e lo spessore. Consiste nell'idea che le cose possano in futuro essere in qualche modo realizzate più organicamente, meno fisicamente costruite, che possano crescere più che essere costruite. Questa idea di crescita al posto della costruzione mi interessa molto. L'economia e l'essenzialità sono in rapporto con ciò che faccio e non hanno niente a che fare con il minimalismo. La dematerializzazione è un obiettivo assoluto.

**In quale considerazione tiene i materiali nel concepire e progettare una soluzione?**
Mi interessano l'integrità di un dato materiale e il suo potenziale nell'esprimere le sue qualità innate attraverso un progetto. L'unione di materiali per ottenere una nuova composizione fisica è, secondo me, una strada più avanzata. La sensorialità dei materiali naturali e artificiali (fatti dall'uomo) si è obnubilata nel suo effetto visivo. Spesso chiudo gli occhi e uso il tatto per valutare le qualità che coesistono con quelle visive, e mi fa tristezza l'uso improprio o superficiale delle risorse materiali. Nella ricerca di nuovi materiali non escludo le potenzialità inespresse di materiali che si sono evoluti con profondo significato nel mondo naturale, tenendo conto della possibilità quasi scientifica che, accoppiando la fibra di bambù con un polimero, possa capitare di scoprire una struttura in grado di trasformare l'industria e creare una "nuova natura" nella nostra sensibilità alla bellezza di soluzioni ibride, meno ovvie.

# LOVEGROVE

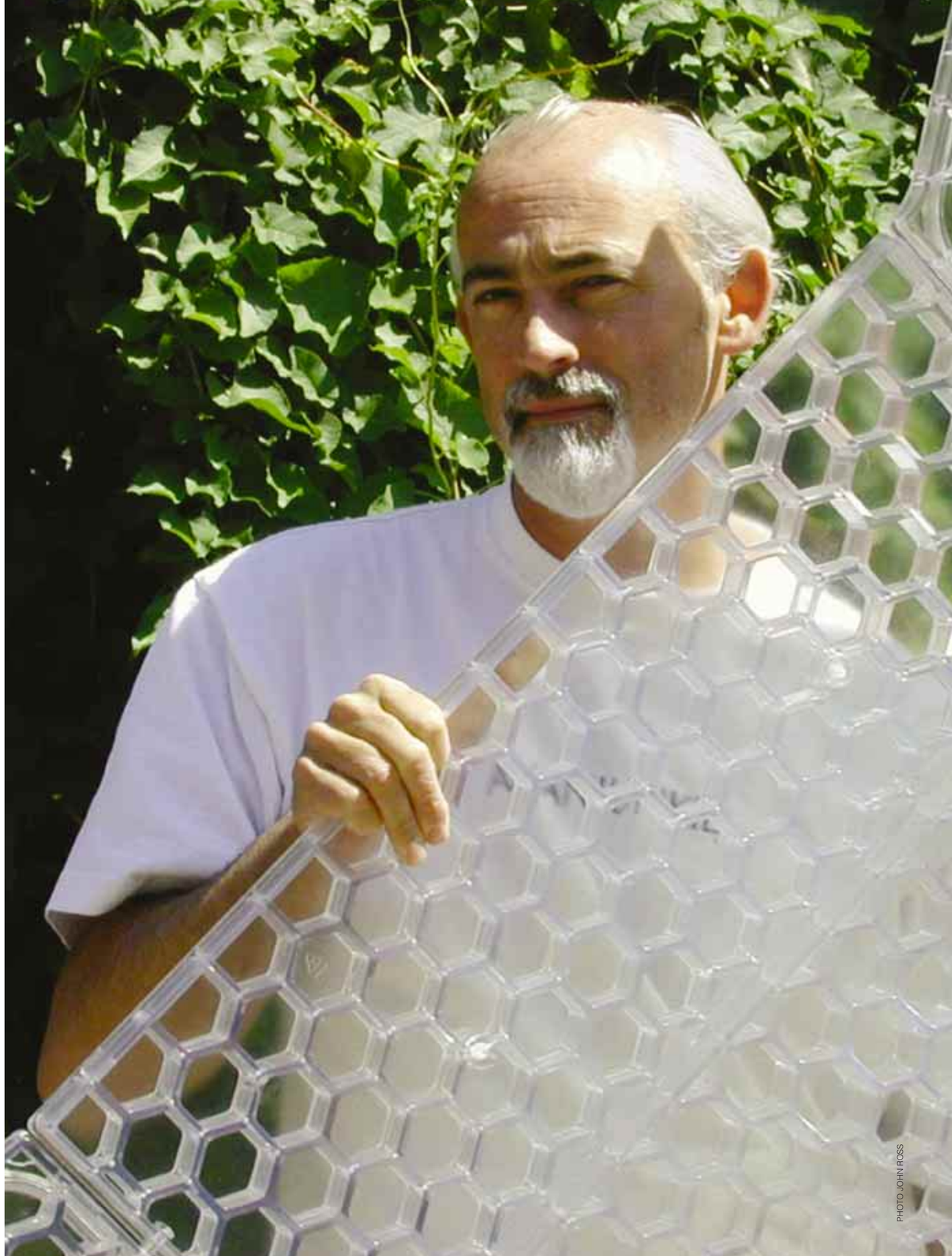
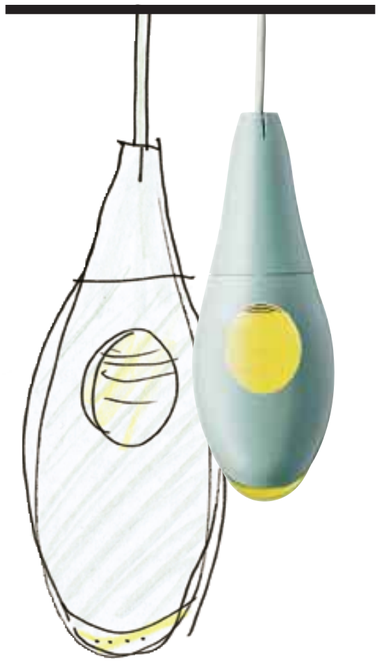


PHOTO JOHN ROSS

“Diffido del minimalismo perché, in realtà, in natura non esiste: suggerisce linee rette, superfici lineari, freddezza, assenza di reazioni emotive. Credo che la vita non sia minimalista, in genere è decisamente complicata e particolareggiata”.

*“I’m suspicious of minimalism because it doesn’t really exist in nature: it suggests straight lines, linear surfaces, a coolness, a lack of emotional response. I think life is not minimalist, generally it is quite complicated and detailed”.*



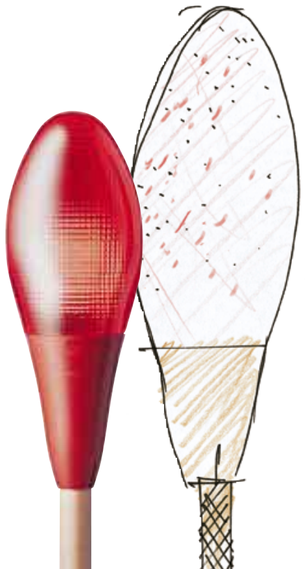
Sistema di illuminazione da giardino Pod Lens, Luceplan, 1998. Il prodotto si ispira alle forme naturali costituite da contenitori appesi e alle proprietà formali e materiali delle luci posteriori delle auto. La fusione di questi mondi acquista un ruolo quando le proprietà del naturale e dell'artificiale convergono nella creazione di una nuova tipologia di prodotto curiosamente familiare, al tempo stesso collegata e distaccata dal contesto (foto John Ross).

*Pod Lens, garden lighting by Luceplan, 1998.*
*This product has been inspired by forms which hang and contain in nature and the formal and material properties of rear tail lights of cars. This fusion of worlds plays on the situation when the properties of the natural and artificial converge to create a new product typology that is strangely familiar, related yet unrelated to its context (photo John Ross).*

**Lei ha parlato spesso di una nuova filosofia adeguata al Ventunesimo secolo. Comprende molte idee attualmente in discussione nel mondo del design, come la responsabilità dell’industria, l’etica del prodotto e la necessità di una cultura della qualità. Può approfondire questo punto descrivendo come pensa che queste idee possano essere comunicate tramite il design?**
Se si guardasse a come vive la gente e si individuassero otto-dieci oggetti da cui la gente dipende profondamente (dalle scarpe agli occhiali allo spazzolino da denti) e se si applicassero delle riflessioni serie con un messaggio serio a questi prodotti, allora ci sarebbe una possibilità per così dire di scheggiare la coscienza planetaria. In fin dei conti penso che il cambiamento in termini di responsabilità ambientale sia questione di istruzione. Il progetto, la produzione, la distribuzione e la vendita, l’intero ciclo di vita degli oggetti che creiamo sono una questione grossa. Forse la sfida estrema per un designer è, diciamo, ridurre del dieci per cento il peso di una lattina di Coca-Cola. In questo modo si otterrebbe un’incidenza maggiore di quella che si potrebbe avere lavorando tutta una vita, e magari dare un esempio al pubblico più giovane, dimostrando che un piccolo miglioramento in un tale incontenibile prodotto globale di massa può avere una forte incidenza sulla nostra cultura materiale.

**Mettiamo che lei voglia entrare in rapporto con un nuovo committente e che questo le abbia chiesto di prendere in considerazione un certo problema. Qual è il suo punto di partenza metodologico per arrivare alla soluzione?**
Per cominciare penso se esiste già qualcosa, se c’è un bisogno umano per questo nuovo oggetto e se posso farne progredire la condizione attraverso un certo grado di innovazione concettuale. Comincio dai principi fondamentali, anteponendo sempre alla tecnologia il contesto umano. Molto dipende dalle aspettative del committente e dalla sua sensibilità all’eterogeneità del mio lavoro. Il tempo è indubbiamente un valore positivo, ma altrettanto lo sono il supporto tecnico e la motivazione a insistere su un’idea che richiede lo stesso livello di investimento personale di quella del designer.

**Come fa a studiare il problema?**
Uso tutto il tempo che riesco a ritagliarmi. Lavoro con grande concentrazione, il che significa che mi siedo davanti a un taccuino e documento i miei pensieri. Li traduco in linguaggio visivo, a cui posso poi ritornare in seguito. Una cosa che ho buttato giù dieci anni fa può essere il trampolino per una nuova idea oggi che la tecnologia dei materiali e le tecniche di produzione sono progredite. Ci può essere una certa aria di familiarità, ma questa familiarità c’è perché ci avevo già pensato prima, non perché il prodotto sia mai esistito prima in quel modo. Cerco di analizzare le potenzialità di tutto e ci rifletto in modo profondamente organico, in tre dimensioni; su di me agisce un turbine di influssi: un film che ho visto, una conversazione che ho avuto con qualcuno o qualcosa che ho toccato. È una metamorfosi estremamente astratta dell’informazione che si solidifica sulla carta in modo molto diretto.



**Secondo lei c’è un rapporto tra banalità e universalità?**
Secondo quello di cui si parla. Se si parla di uno spettacolo a quiz in cui uno può vincere un milione di sterline, che diventa popolare in Italia e poi in Germania e poi si diffonde come un virus su tutto il pianeta, allora credo che la banalità minacci l’intelligenza umana. In alternativa, se ci fosse una specie di cannuccia per bibite che filtra l’acqua quando qualcuno la usa per bere, avrebbe un’applicazione universale non banale. Vedo un grande futuro per questo genere di universalismo. È tutta una questione di valori.

**In che modo la fecondazione incrociata tra scienza, tecnologia e arte ha dato origine a quello che lei ha definito una “nuova fiducia scultorea” del design?**
Mi riferivo a una fiducia nata da nuovi modi di fare le cose e dalla manipolazione dei processi e dei materiali che consente anche a discipline come l’architettura di manifestarsi in maggior misura sotto forma d’arte. Mi riferisco alla scienza solo quando ci si addentra nella questione dei materiali che sono stati usati. Ma i materiali hanno una loro importanza per la bellezza e l’incidenza sulla psiche umana, che è molto importante. La forma artistica è una questione ambigua perché è profondamente affascinante, e confesso che personalmente mi affascina. Nel mio lavoro penso in modo compiutamente formale e compiutamente logico e trovo ispirazione nel processo di ricerca. Mi piacciono le cose che rivelano il loro vero significato o la loro essenza intima: vado in cerca dell’essenziale.
Il mio sistema di mobili per ufficio per la Herman Miller e il mio sistema di illuminazione per Luceplan sono molto chiari: trasparenti, onesti e non pretenziosi. Non so come avrebbe potuto essere fatto con meno, sia visivamente sia fisicamente, dati i materiali e le tecnologie esistenti. Sono le mie sortite più riuscite nel mondo della leggerezza e della trasparenza, e spero che esprimano la mia intenzione di fondere la scienza e la tecnologia con l’arte.

**Qual è la motivazione principale del suo lavoro?**
Fin da bambino ho sempre avuto il senso dell’invenzione. Portavo il mio mondo fantastico nel mondo dell’invenzione e capivo che avevo la capacità di fare cose straordinarie, di inventare qualcosa di importante. Ma quando si è giovani si ha tempo per sogni di questo genere. Poi si è semplicemente troppo occupati per pensare alla propria vita. Ora sono a una specie di punto cruciale perché mi sento abbastanza sicuro del modo in cui credo di pensare e dell’impostazione generale della mia vita per cominciare a usare il mio tempo sensatamente per affrontare certi problemi importanti che hanno un’incidenza diretta sulla qualità della vita di tutti. Preferisco realizzare un’immagine al computer di un’automobile con sopra tutte quelle righine che dicono per esempio “Pneumatici in gomma naturale”, “Portiera che si apre in cinque modi diversi” e così via, perché tutto il valore sta nel pensiero. Grazie alle potenzialià della comunicazione di oggi milioni di persone possono vedere quell’immagine e un milione di ragazzini può essere stimolato a pensare in modo differente. Questa è la motivazione. Mi interessa ciò che ha a che fare con l’istruzione, specialmente tramite la scoperta e il significato.





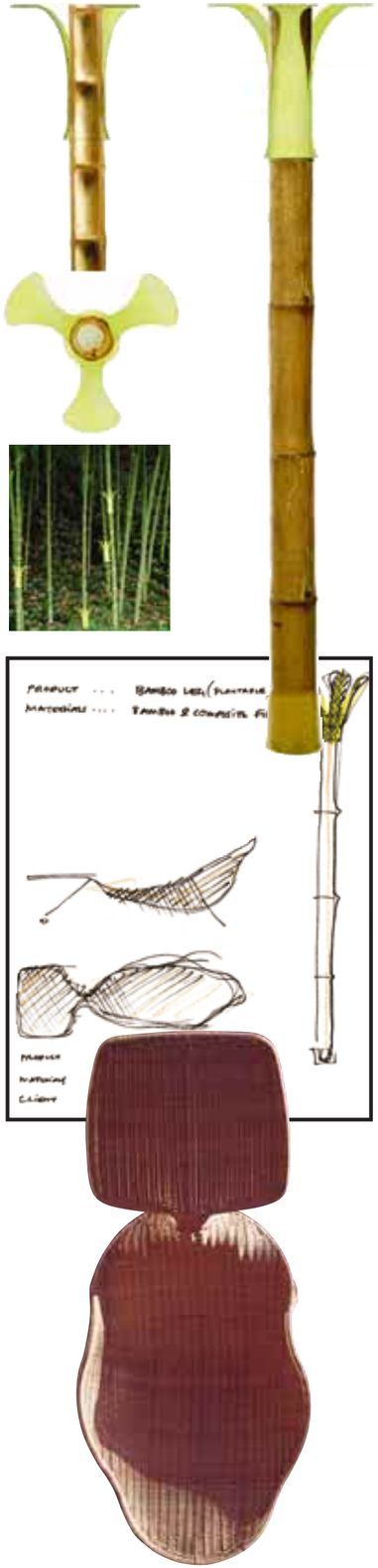
***Among the many areas of design practice you work within – furniture, lighting, electronic products, transportation and experimental architecture – which do you find the most interesting and/or challenging?***
*The challenge of a particular design problem is presented by complexity where you have to deal with lots of factors, not just the physical but the social, the humanistic and then the material aspects. At the moment I find the whole world of furniture terribly limiting because of the sheer low-tech nature of the industry and its objectives. Product design, on the other hand, is enjoying a period of technical, physical and emotional invention – qualities that are creating a new sphere of influence on our tools for living, from mobile telephones, to computers to cars.*
*The process by which these 3D structures are conceived, communicated and manufactured today in an advanced state of freedom made possible by computer software is making the flow of creativity more organic and ultimately less interrupted by craft uncertainty. It is this condition and its effect on truly global products, such as cars and architectural components, that is challenging my thinking at present.*

***While your work is often defined as ‘organic’, this term can have different meanings. Could you explain what you consider it to mean and how it is relevant to your approach to design?***
*In a general sense, the term ‘organic’ might mean natural. For me, there is an absolute beauty in organic forms that stimulate deeply in the human subconscious. I am moved by the honesty and richness of such forms which celebrate the three dimensional effect of our living in harmony with space. My work responds to this potential to create highly sophisticated lines through the observation of nature, intuition and the assistance of modern materials technology to solidify ideas and forms that were once fluid.*

***How would you describe the difference between minimalism and dematerialism in design?***
*Minimalism relates mostly to fashion not to any new movement in thinking related to man’s environment, technology or whatever. I’m suspicious of minimalism because it doesn’t really exist in nature. It’s an alien concept – it suggests straight lines, linear surfaces, a coolness, a lack of emotional response. I’m suspicious of it because I think life is not minimalist, generally it is quite complicated and detailed. Dematerialism – or essentialism – is another thing and relates more to the physicality of artefacts. Dematerialism means placing less emphasis on weight, density and thickness. It’s the idea that things could be built in the future perhaps more organically, less constructed physically, growing rather than constructed. This concept of growth rather than construction really interests me. Economy and essentialism relate to what I do and have nothing to do with minimalism. Dematerialism is an absolute objective.*

***What is your approach to materials in the conception and planning of a solution?***
*I am interested in the integrity of a given material and its potential to express its innate qualities through a design. The mixing of materials to achieve a new physical composition is, I believe, one way forward. The sensuality of both natural and artificial materials (man-made), has been clouded in visual effect. I often close my eyes and touch in order to appreciate those qualities that co-exist with the visual and am saddened by an inappropriate or superficial use of our materials resource. In searching for new materials I do not eliminate the raw potential of those materials which have evolved so purposefully in the natural world; appreciating the almost scientific chance that by mixing a bamboo fibre with a polymer, one might stumble upon a structure that could transform industry and create a “new nature” in our sensitivity towards the beauty of hybrid, less obvious solutions.*

***You have often spoken about a new philosophy appropriate for the twenty-first century. This has included many ideas currently being debated within the design community such as industrial responsibility, product morality and the necessity for a culture of quality. Could you elaborate on this while describing how effectively you feel these ideas can be communicated through design?***
*If you were to look through people’s lives and identify eight to ten objects that they were highly dependant on – from a pair of shoes to spectacles to a toothbrush or a car – and applied some serious thinking with a serious message to those products, then there might be a chance that you could sort of chip away at global consciousness. Ultimately, I think change in terms of environmental responsibility will be a matter of education. The design, production, distribution and selling, the whole life cycle of the things we create is a huge issue. Perhaps, the ultimate challenge for a designer is to, say, reduce the weight of a Coca-Cola can by ten percent. In that way, you would make a bigger impact than you may achieve through the whole of your creative life and perhaps set an example for a younger audience in showing that a small improvement upon such an unstoppable high-volume global product can have a big impact on our material culture.*



In alto: gamba di bambù Plantable, realizzata in bambù e fibre composite per la mostra “Gambe”, Valencia, 1997. Progetto di ricerca che indaga sulla possibilità di utilizzare la natura stessa e l'atto della crescita per fondere insieme naturale e artificiale in modo da ‘produrre’ un oggetto d'uso.
L'analogia dei modi in cui fibre come quelle del Kevlar e del bambù danno resistenza ed elasticità mi affascina; Plantable è stato perciò un primo passo verso la presentazione di prodotti cresciuti ‘naturalmente’ e la coltivazione di idee che creano un collegamento tra differenti concezioni del design ‘organico’.

*Top: bamboo Leg (plantable), made of bamboo and composite fibres for the exhibition “Legs”, Valencia, 1997.*
*This was a study project that explored the possibility of using nature itself and the act of growth to fuse together the natural and the man made in a way to ‘produce’ a useful product. The proximity of fibres such as Kevlar and Bamboo in achieving strength and lightness fascinates me; Plantable was therefore a first step towards the exposing of ‘naturally’ grown products and the cultivation of ideas which bridge the different perceptions of ‘organic’ design.*

A sinistra: poltrona di midollino Apollo, Driade. In origine battezzata Q.W.E.R.T.Y. – nome sorprendentemente high tech per un pezzo dalla tecnologia apparentemente elementare – la poltrona non è che un montaggio derivato dall'osservazione.
È stata pensata come risposta semplice, di livello artigianale, all'esigenza umana di combinare nell’arredamento funzioni che soddisfino stili di vita tradizionali e nuovi (foto John Ross).

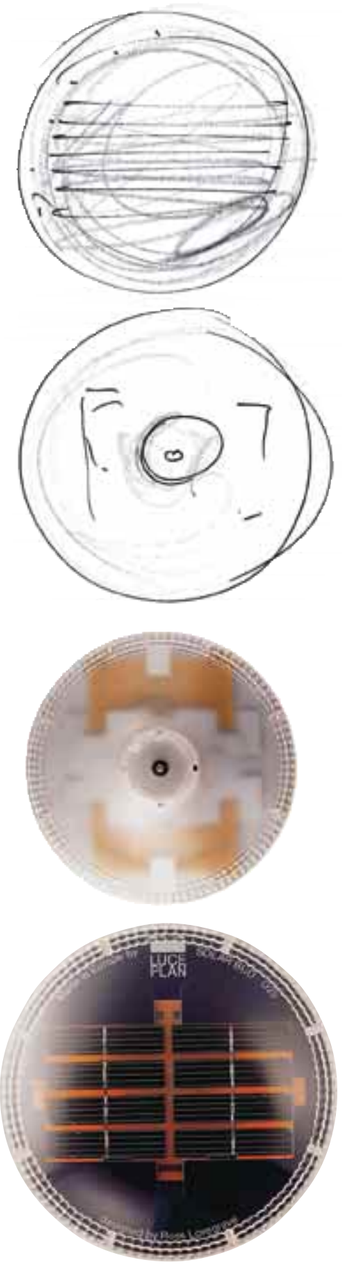
*Left: rattan Lounger Apollo, Driade. Originally named Q.W.E.R.T.Y as an unexpected high technology title for a seemingly low technology piece, the chair is nothing more than a montage of observation. It has been conceived as a low – key, craft orientated response to the human need to combine functions in domestic furniture that service established and emerging ways of living (photo John Ross).*

“Lavoro con grande concentrazione, mi siedo davanti a un taccuino e traduco i miei pensieri in linguaggio visivo. Sulla carta viene fuori una cosa molto reale. Ho bisogno di vederla, nel colore che avrà, nella sua brillantezza, nella sua fisicità”.

*“I’m pretty intense in what I do: I’ll sit down with a sketchbook and I put my thoughts into a visual language. The thing that comes out on paper is very real. I have to see it – in the colour it will be, the shininess, the physicality”.*

In questa pagina: lampada per esterno Solar Bud, realizzata in policarbonato, pannello fotovoltaico, L.E.D.S. e alluminio da Luceplan, 1998.
Solar Bud è un inno alla crescente applicazione universale della tecnologia fotovoltaica nell'ambiente. Il progetto formale dei prodotti, la sua fisionomia materiale levigata sono il risultato di una ricerca mirante a ottenere un prodotto ‘snello’, essenziale ed economicamente “privo di grassi”. Una celebrazione del modo in cui la tecnologia può esprimersi esplicitamente senza bisogno di carrozzerie alla moda.

*This page: Solar Bud outdoor lamps, made of polycarbonate, photovoltaic panel, L.E.D.S. and aluminium by Luceplan, 1998. Solar Bud celebrates the growing universal application of photovoltaic technology in our environment . The formal design of the products, its material sand scale are a result of an objective to achieve a ‘lean’ product that is essential and economically “fat free”. It celebrates the way the technology can be openly expressed without the need of fashionable packaging.*




***Assuming you want to enter into a relationship with a new client and they’ve asked you to consider a particular problem, how does your problem-solving methodology begin?***
*I consider whether something should exist in the first place, whether there is a human need for this new item and if I can advance its state through a degree of thoughtful innovation. I begin with first principles, always placing the human context before technology. A lot depends on the expectation of the client and his or her sensitivity towards the heterogeneity in my work. Time is indeed a virtue but so is technical support and a drive to persevere with a concept that demands the same level of personal investment as that of the designer.*

***How do you study the problem?***
*I use all of my spare time. I’m pretty intense in what I do, which means that I’ll sit down with a sketchbook and document my thoughts. I put them into a visual language, which I can then refer back to. Something I sketched ten years ago could form the springboard for a new way of thinking today as materials technology and industrial techniques are developed. There may be a degree of familiarity to my ideas, but often that familiarity is there because I’ve had that thought before – not because the product has ever existed that way before. I try to explore the potential of new typologies and I’ll think about them in an extremely organic fashion, in three dimensions and there will be a swirl of influences acting on me – a film I’ve seen, a conversation I’ve had with somebody or something I’ve touched. It’s a very abstract transformation of information that solidifies in a fairly straightforward way on paper.*

***Do you see any relationship between banality and universality?***
*It depends what we’re talking about. If we’re talking about a game show where somebody can win a million pounds and this becomes popular in Italy and then in Germany and it spreads like a virus around the planet, then I think that this is a form of banality which undermines human intelligence. Alternatively, if there were something like a drinking straw that filters water when somebody drinks through it, then that obviously has a universal application that is not banal. I see a great future for this kind of universality. It’s all about values.*

***How has a cross-pollination between science, technology and art given rise to what you have defined as a “new sculptural confidence” in design?***
*This quote relates to a confidence that has been born out of new ways of making things and the manipulation of processes and materials that is allowing even things like architecture to manifest itself more as an art form.*
*It only relates to science when you get deeply into the materials that have been used. But there is a relevance to all materials because of their beauty and their impact on the human psyche, which is very important. Art form is a tricky issue because it is very seductive and I confess I am seduced by it. With my own work, I think quite openly quite logically and am inspired by the process of enquiry. I like things that reveal their true meaning or inner self – I look for the essential. My office system for Herman Miller and lights for Luceplan are very apparent, transparent, honest and unpretentious. I can’t see how they could have been done for less both visually and physically given existing materials and technology. They are my most accomplished ventures into the world of lightness and transparency and I hope they convey my intentions to fuse science and technology with art.*

***What is the main motivation behind what you do?***
*Since I was a child, I always had a sense of invention. I took my world of imagination into the world of invention and felt I had this potential to do something extraordinary, to invent something important. But when you’re young, you have time for these sorts of dreams. Later, you’re just too busy getting on with your life. I’m at a bit of a crossroads now because I’m secure enough in the way I believe I think to now use my time wisely to come to terms with some important problems that have a direct impact on the quality of people’s lives. For me, it’s better to produce a computer image of a car with all sorts of little lines on it which say for instance, “tyres in natural rubber”, “door that opens in five ways” and so on, because all the value is in the thought. Through the potential of communications today, a million young kids could be stimulated by these images to think a different way. That’s the motivation. I’m interested in those things that educate, especially through discovery and meaning.*

Pagina accnto, in alto: studio per una fotocamera digitale (obiettivo) realizzata per una multinazionale giapponese. Il progetto sperimenta le applicazioni delle idee di portatile, tattile e facile da usare in un oggetto quotidiano. In questo utensile digitale il rivestimento esterno è stampato in un materiale elastomerico che protegge i circuiti elettronici creando contemporaneamente un'interfaccia fisica umanistica sensuale. I suoi contorni sono stati creati soffiando una soffice membrana che è stata fissata in certi punti quali l’obiettivo e le lenti, dando simmetria e disciplina ergonomica alla sua forma organica (foto John Ross).

*Facing page, top: Digital Camera Study (Eye), designed for a Japanese multinational. This project examines the concept of portability, tactility and user friendliness in an everyday object. As a digital tool its outer covering is moulded in elastomeric material which protects the electronic circuitry whilst creating a sensual humanistic body interface. Its contours have been created by blowing a soft membrane that has been fixed at given points such as the eyepiece and lens, giving symmetry and ergonomic discipline to its organic form (photo John Ross).*

“La dematerializzazione riguarda più la fisicità degli artefatti. Significa sottolineare meno il peso, la densità e lo spessore. Consiste nell’idea che le cose possano in futuro crescere più che essere costruite”.

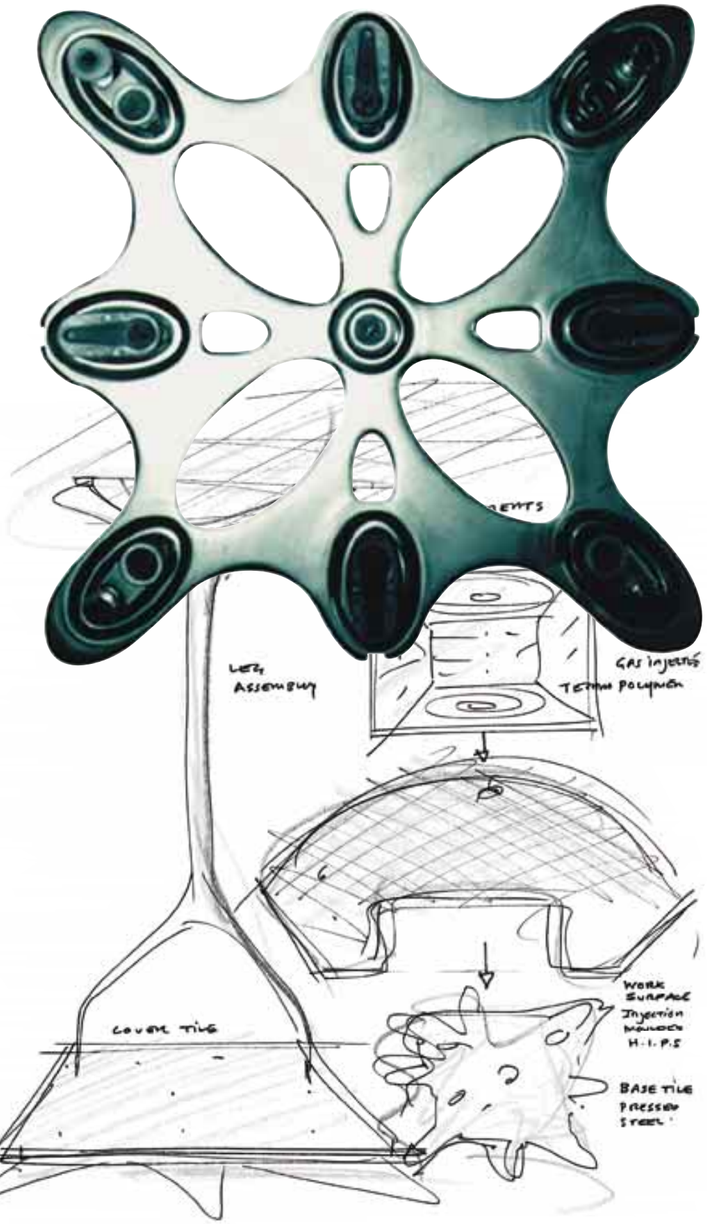
*“Dematerialism is another thing and relates more to the physicality of artefacts. Dematerialism means placing less emphasis on weight, density and thickness. It’s the idea that things could be in the future growing rather than constructed”.*

Qui sopra: sedia universale Spin (Oasis), Driade. È realizzata con due componenti di polipropilene, ciascuno dotato di proprietà fisiche distinte: uno è semirigido, l'altro è flessibile. La sedia è stata progettata come una seconda pelle invisibile che si muove con naturalezza all'unisono con il corpo. La forma della sedia perciò non è stata concepita in una prospettiva di styling, ma interamente distribuendo il polimero intorno al corpo come una protesi esterna.

*Above: Spin (Oasis), universal chair, Driade. It is made in two parts in polypropylene with two distinct physical properties, one semi rigid, one flexible. The chair has been designed as an invisible second skin that moves in natural unison with the body. The form of the chair has thus been created not from a point of view of styling, but entirely by placing the polymer about the body as an external prosthesis.*

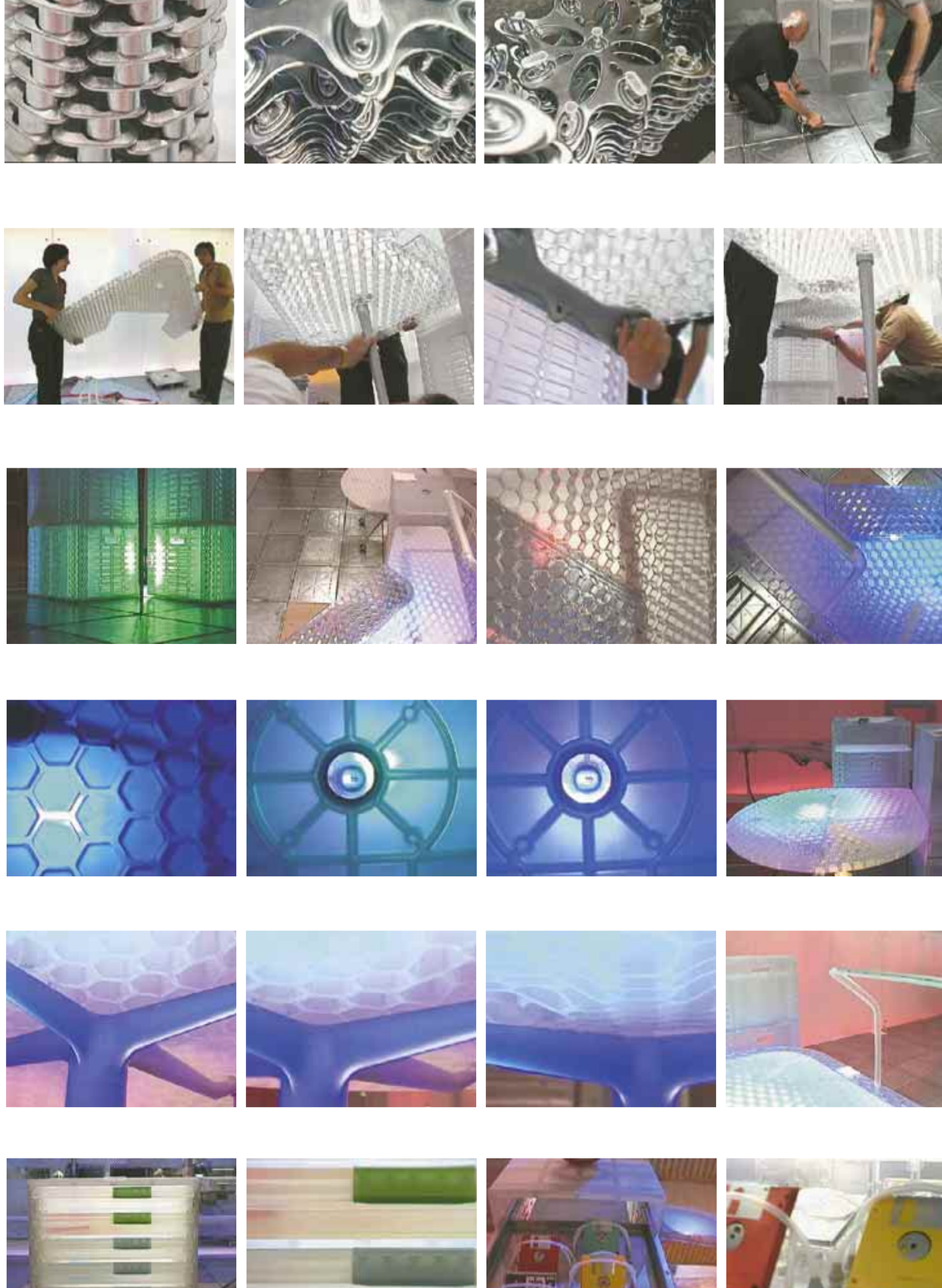
“Trovo ispirazione nel processo di ricerca. Il mio sistema di mobili per ufficio per la Herman Miller è una delle mie sortite più riuscite nel mondo della leggerezza e della trasparenza, e spero che esprima la mia intenzione di fondere la scienza e la tecnologia con l’arte”.

*“I am inspired by the process of enquiry. My office system for Herman Miller is one of my most accomplished ventures into the world of lightness and transparency and I hope they convey my intentions to fuse science and technology with art”.*



Arredamento per ufficio, Herman Miller, 1999, realizzato in tecnopolimeri, H.I.P.S., alluminio, acciaio, polimeri arricchiti con gas. Il problema di trasferire energia e dati attraverso lo spazio si risolve solo tramite una superficie unitaria. In questo caso la pavimentazione come matrice di pannelli è l'elemento connettivo tra architettura, arredamento e tecnologia informatica. Fornisce l'essenziale difesa dalle radiazioni elettromagnetiche e costituisce la base strutturale dell'arredamento leggero che è stato concepito e realizzato per componenti plastici, modulari, a scala umana. L'ambiente perciò diviene cromaticamente neutro e di applicazione universale, tramite l'uso della luce per adattarlo a differenti aspettative fisiologiche ‘umane’. Si tratta di una matrice tridimensionale costruita in modo che l’alto investimento in attrezzature produttive garantisca livelli qualitativi, prezzi e prestazioni assolutamente costanti, oltre a un servizio vitale per le metamorfosi tecnologiche dell’ambiente dell’ufficio in un lungo periodo futuro.
Immagini per gentile concessione dell’archivio personale di Ross Lovegrove e Herman Miller U.S.A.

*Herman Miller Office Environment, 1999, made of technopolymers, H.I.P.S., aluminium; steel, gas filled polymers. The need to transfer power and data through space can only be solved through a unified surface. In this case the floor as a tile matrix is the connective element between the architecture, the furniture and computing technology. It provides essential shielding against E.M.I and assumes the structural foundation for the lightweight furniture which has been conceived and made as human scale, modular , plastic components. The environment therefore becomes neutral in colour and universal in its application through the use of light to adapt to different physiological ‘human’ expectations. It is a three dimensional matrix, built in a way where high investment in tooling delivers absolute continuity of quality, price and performance as well as a vital service to the techno metamorphosis of the office environment well into the future. Images courtesy of Ross Lovegrove’s personal archive and Herman Miller U.S.A.*

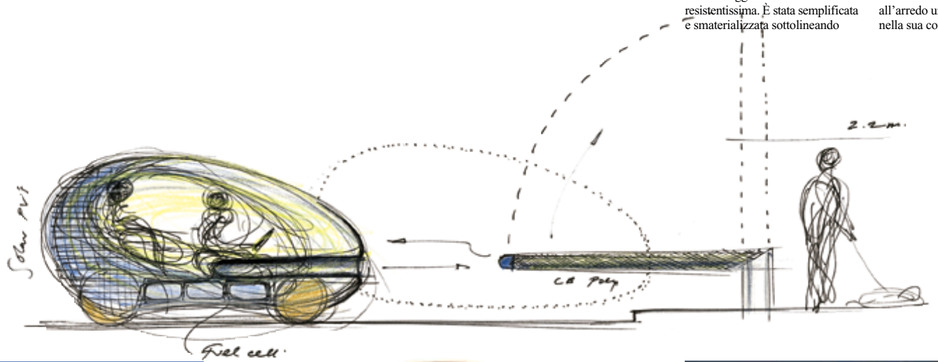


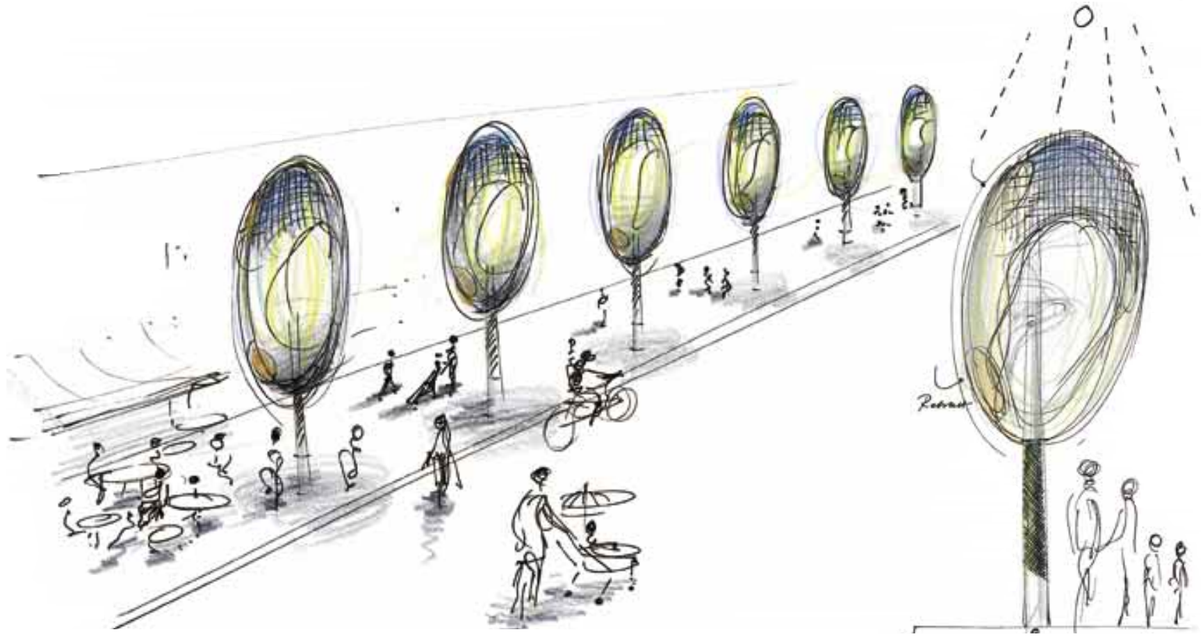
“La geometria è in tutte le cose, la si trova ovunque, è la migliore insegnante della natura. Bisogna avere familiarità con essa, se si vogliono osservare e capire le cose del creato ”.

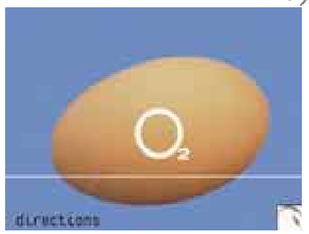
*“Geometry in in everything, one finds it everywhere, it is nature’s greatest teacher. One must be familiar with it, if one wants to observe and understand the things of creation”.*

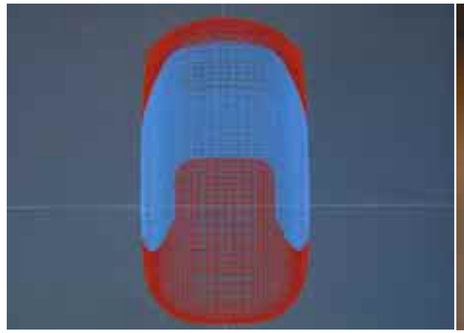
Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1879

Studio di veicolo urbano.
La condizione urbana nella quale i veicoli sono usati più come necessità funzionale che come “giocattoli per muoversi” crea una situazione molto distante dalle attuali soluzioni automobilistiche.
Il concept sviluppato da Lovegrove colloca madre e figli al centro del problema, obiettando che forse sarebbe un passo avanti rovesciare la logica corrente e costruire ‘automobili’ ostentatamente vulnerabili e visibili.
Questa idea ha portato alla proposta di una struttura monoscocca ibrida in polimeri e fibre, che, grazie alla sua geometria a uovo, è per sua essenza leggerissima e resistentissima. È stata semplificata e smaterializzata sottolineando la facilità d'accesso e le relative conseguenze sull’insieme della qualità della vita in un ambiente urbano delimitato. L’idea di un’automobile o di un veicolo che tramite una proboscide possano essere sollevati assumendo una forma verticale “ad albero” libera spazio e collega in modo organizzato l’‘auto’ all’infrastruttura del paesaggio urbano. La struttura posteriore dell’’auto è rivestita con una pellicola di polivinile che consente di ricaricare le batterie e alimenta ogni ulteriore esigenza di energia non compresa nel piano energetico nazionale.
Ne risulta un progetto integrato di profonda attenzione sociale, che colloca l’auto più vicino all’arredo urbano o all’architettura nella sua condizione passiva.



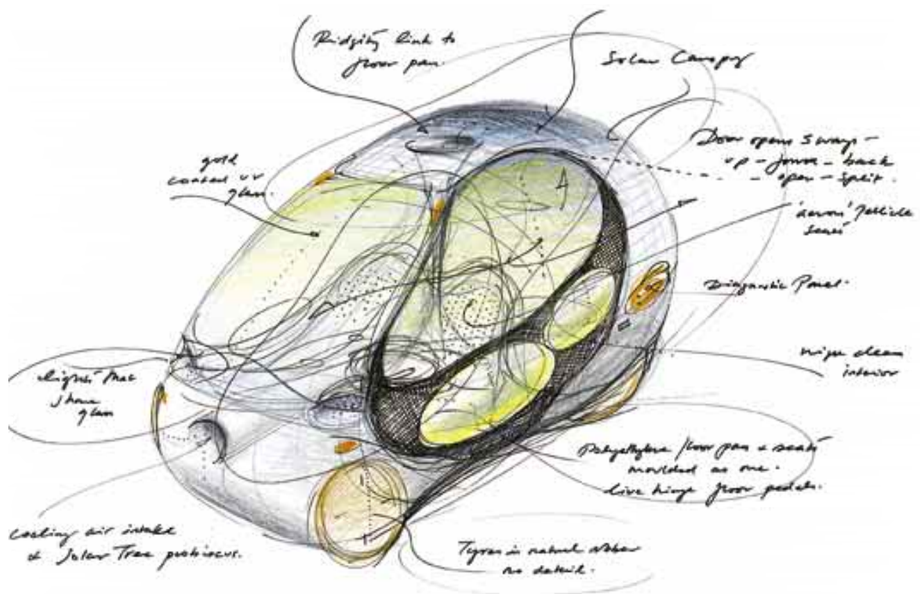







COURTESY NICK COSBY/INFLATE/LONDON

*Urban Vehicle study. The urban condition where vehicles are used more as a functional necessity rather than a “joy riding toy” creates a condition far removed from existing ‘car’ solutions.*
*Lovegrove’s concept places the mother and her children at the heart of the problem and excepts that perhaps one way forward would be to reverse the logic and make ‘cars’ which appear vulnerable and visible.*
*This has led to the proposal of an hybrid monocoque construction in Polymers and fibres which is, due to its egg geometry , essentially very light and very strong. It has been simplified and dematerialised placing emphasis on ease of access and its effect on the overall quality of life in a confined urban environment.*
*The idea of a car or vehicle which can be lifted via a proboscis into the vertical ‘tree’ format liberates space and connects the ‘car’ to the infrastructure of the city scape in an organised fashion.*
*The rear construction of the car is coated in a P.V. film which recharges the power cell and feeds any additional power not needed into the national power grid.*
*The result is an integrated, highly social design which brings the car closer to urban furniture or Architecture in its passive state.*



Testo di Stefania Garassini - stefaniagarassini@iol.it

# Dalla vita al computer e ritorno: le evoluzioni della vita artificiale

*Text by Stefania Garassini - stefaniagarassini@iol.it*

# *From life to computers and back: the evolutions of artificial life*

**Le teorie di Langton sulla vita artificiale hanno trovato applicazioni interessanti in ambito artistico, dando vita al sodalizio Uomo-Macchina. Dall'utilizzo della programmazione genetica di Sims per creare figure tridimensionali ai software di Latham dove si gioca con la mutazione genetica fino all'"erbario verbale" di Sommerer e Mignonneau, che consente all'utente di dare vita a una rappresentazione visiva di una frase che va a unirsi a quella creata da altri utenti.**

***The theories of Langton on artificial life have found interesting applications in the realms of art, leading up to the Man-Machine association. From the use of genetic programming by Sims in the creation of three-dimensional figures, and Latham's software geared to genetic mutation, right up to the "verbal herbarium" of Sommerer and Mignonneau, where users can produce the visual representation of a phrase to join those created by other users.***

2

**1** *HAZE Express*, installazione interattiva computerizzata di Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, sviluppata per IAMAS Gifu, Giappone, nel 1999.
**2, 5** *A-Volve*, di Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1994: un environment interattivo supportato da ICC-NTT Giappone e NCSA, USA. L'utente è invitato a far nascere immagini digitali in un acquario virtuale toccando uno schermo orizzontale e ad assistere poi ai processi di evoluzione e riproduzione.

***1*** HAZE Express*, a computerized interactive installation by Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, developed for IAMAS Gifu, Japan, in 1999.*
***2, 5*** A-Volve*, by Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1994: an interactive environment supported by ICC-NTT Japan and NCSA, USA. The user is invited to create digital images in a virtual aquarium by touching a horizontal screen and then watching the processes of evolution and reproduction.*

1

**Creare la vita con la parola,** strappare una prerogativa divina e illudersi di possederla. È il sogno della Vita Artificiale, che ha l'obiettivo di riprodurre all'interno del computer organismi matematici in grado di evolversi secondo regole simili a quelle della vita biologica. Il sogno di scindere la materialità della vita dalle regole che servono a produrla per possederla e giocarci. Come Dio. Automi cellulari e algoritmi genetici sono due concetti base di questa disciplina il cui nome è stato coniato alla fine degli anni Ottanta da Christopher Langton, un geniale e inquieto ricercatore del Santa Fe Institute nel Nuovo Messico, autentica culla dello sviluppo delle ricerche in questo campo. Negli automi cellulari semplici regole, ripetute, danno origine a un comportamento complesso, per certi versi imprevedibile, come nel gioco Vita di John Horton Conway. Una serie di piccoli esseri matematici unicellulari adegua il proprio comportamento in modo reciproco: il colore bianco indica la morte, il nero la vita: se una cellula resta sola muore, se è circondata da troppe, soffoca, in una situazione intermedia cresce. Il risultato è un arazzo pulsante che genera forme sempre nuove sullo schermo del computer e ricorda il brulicare dei batteri visti attraverso la lente di un microscopio. L'informatica come 'allevamento' di programmi è invece l'oggetto delle teorie sugli algoritmi genetici. Il principio è la sopravvivenza del programma migliore per risolvere un problema posto dal programmatore. Sono ammesse combinazioni di codici fra loro per la generazione di nuovi individui (software s'intende) e alla fine, il migliore si evolverà.
Argomento affascinante, al confine tra filosofia, biologia e informatica, la Vita Artificiale ha trovato applicazioni di estremo interesse in ambito artistico, fin dall'inizio degli anni '90, con i lavori di Karl Sims, al MIT, che fu tra i primi a utilizzare la programmazione genetica per dare origine a opere in cui artista e computer cooperano nel processo creativo. Nel suo *Genetic Images*, gli spettatori sono chiamati a selezionare la migliore in una serie di immagini, da lì il computer parte per successive variazioni e così via in un rapporto sempre più stretto di collaborazione Uomo-Macchina. L'ultima creazione di Sims, *Galapagos*, porta alle estreme conseguenze questo concetto: il processo di scelta ed evoluzione non ha più come oggetto immagini statiche, ma figure tridimensionali in movimento. Lo spettatore si trova circondato da dodici schermi sui quali fluttuano creature digitali dalle forme irreali, sceglie il monitor che ospita la sua immagine preferita e lo seleziona, grazie a un sensore posto sotto il pavimento di fronte allo schermo. Da questo momento in poi le figure sugli altri monitor svaniscono lentamente e al loro posto sono visibili delle variazioni di questa scelta iniziale, fra le quali ancora una volta sarà l'utente a scegliere. È possibile anche combinare le caratteristiche di due creature diverse, se la selezione è fatta da due utenti contemporaneamente. In quel caso la creatura che si evolve sarà una combinazione delle due scelte iniziali e così via. "Uno strumento come l'evoluzione interattiva" spiega Karl Sims "consente di ottenere risultati visivi che sarebbero impossibili con altre tecnologie. Credo che permetta di arrivare a rappresentazioni inimmaginabili per noi". La ricerca dell'imprevisto, l'utilizzo della programmazione al computer come sperimentazione, in attesa di sorprese che come quelle naturali vanno al di là delle nostre previsioni. È il lavoro dell'artista inglese William Latham, un altro pioniere della vita artificiale applicata all'arte. Latham descrive la sua attività come molto simile a quella di un giardiniere, che si limita a nutrire e coltivare quanto viene prodotto da altri. Così, forme di singolare bellezza si evolvono sullo schermo, grazie al software Mutator elaborato dallo stesso Latham insieme con il matematico Stephen Todd. L'ultima applicazione di questo principio evolutivo è un gioco, intitolato E-volva, che la società di Latham, Computer Artworks (www.artworks.co.uk/) , ha creato e che verrà commercializzato entro fine anno, da Virgin Interactive. Basato su tecnologie di Vita Artificiale, il gioco propone scenari dalla grafica estremamente sofisticata, nei quali si muovono i Genohunter, guerrieri in grado di diventare sempre più potenti riuscendo ad assimilare le caratteristiche dei nemici uccisi con una mutazione indotta nel loro DNA. "Ho cominciato a interessarmi ai videogiochi fin dal 1992" spiega William Latham "quando è apparso chiaro che i PC avrebbero raggiunto come prestazioni macchine molto più sofisticate. L'utilizzo di tecniche di vita artificiale arricchisce la grafica e aumenta il coinvolgimento del giocatore, che si trova ad aver a che fare con un mondo in continua evoluzione, imprevedibile".
L'applicazione al gioco è sempre stata centrale nello sviluppo della Vita Artificiale. Basti ricordare SimLife di Ken Karakotsios, che ipotizzava un universo in piena evoluzione, in cui il giocatore era un dio che creava e faceva evolvere organismi di ogni genere, stabilendo parametri e condizioni di sopravvivenza di ognuno. Ma viene da Internet la tentazione forse più insidiosa di rubare l'arte a Dio e dare alle parole la potenza di creare la vita, sia pure artificiale. E in particolare viene da un lavoro di due artisti che da tempo lavorano su queste tematiche con risultati di estremo interesse: Christa Sommerer e Laurent Mignonneau. Austriaca lei, francese lui, sono da qualche anno ospiti al laboratorio ATR di Kyoto, dove sperimentano le più sofisticate tecnologie per riprodurre la vita all'interno del computer. Fra le loro opere si può ricordare *Interactive Plant Growing* del 1993 ed *A-volve*, dell'anno successivo, nato dalla collaborazione con

3

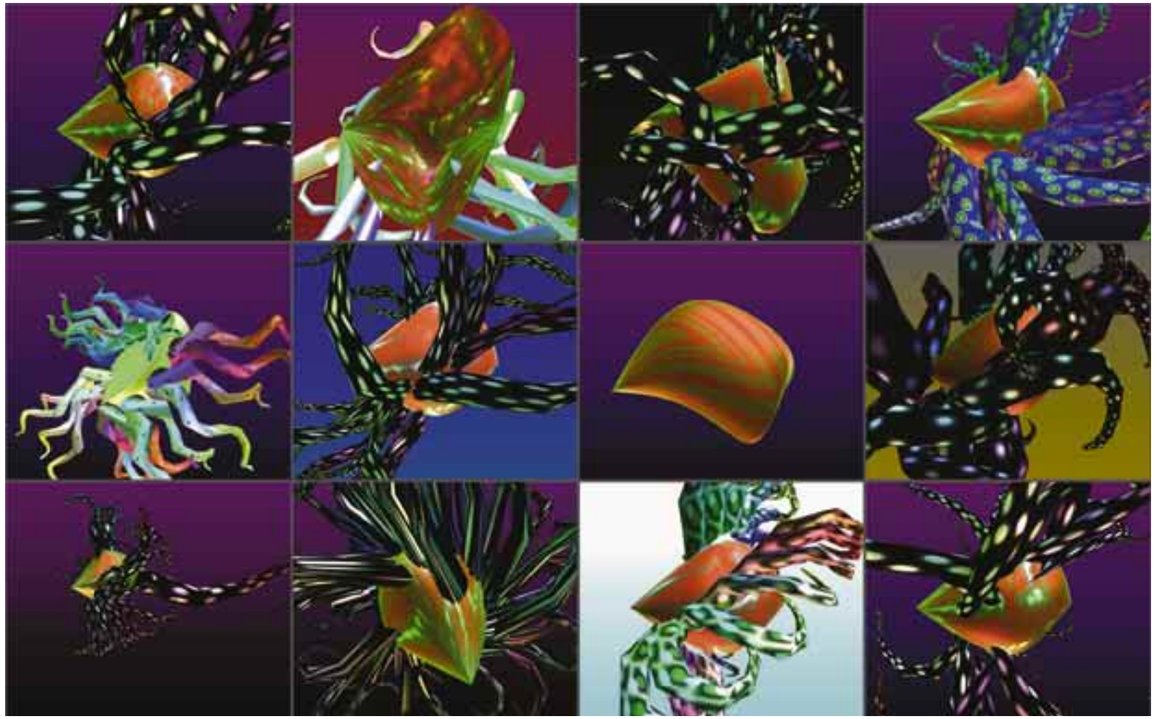
4

5

6

**3** *LifeSpacies*, di Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1997, Si tratta di un environment interattivo di comunicazione studiato per ICC-NTT InterCommunication Museum Tokyo. Collegandosi al sito web www.nttic.or.jp/~lifespacies, una qualsiasi frase inserita viene tradotta in immagine.
**4, 6** *GENMA-GENetic MAnipulator*, di Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1996. Grazie a questa installazione presentata al Centro di Arte Elettronica in Austria l'utente può manipolare il codice genetico di creature digitali tridimensionali.

***3*** LifeSpacies*, by Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1997. This is an interactive communication environment devised for the ICC-NTT InterCommunication Museum Tokyo. Visitors to the website www.nttic.or.jp/~lifespacies, can insert any phrase which is then translated into images.*
***4, 6*** GENMA-GENetic MAnipulator*, by Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, 1996. Thanks to this installation presented at the Electronic Art Centre in Austria, the user can manipulate the genetic code of three-dimensional digital creatures.*



1

**1-4** Alcune immagini tratte da *Galapagos*, di Karl Sims. Applica i principi della programmazione genetica a figure tridimensionali in movimento. Circondato da dodici schermi, lo spettatore sceglie la sua immagine preferita grazie a un sensore sul pavimento e assiste successivamente alla sua trasformazione. Se la selezione viene fatta contemporaneamente da due utenti, si possono combinare tra loro le caratteristiche delle due creature selezionate.

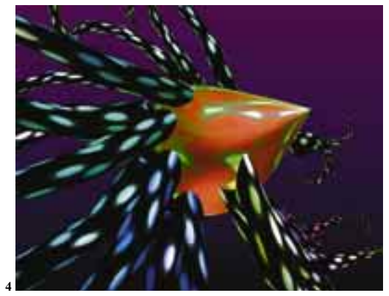
Pagina accanto: immagine emblematica tratta dal gioco interattivo *E-Volva* di William Latham, Computer Artworks. Esemplifica il concetto di mutazione genetica sviluppato nel gioco.

***1-4*** *Images from Galapagos, by Karl Sims, in which the principles of genetic programming are applied to three-dimensional figures in movement. Surrounded by twelve screens, the spectator chooses his or her preferred image thanks to a sensor on the floor, and then watches its transformation. If the selection is made simultaneously by two users, the characteristics of the two selected creatures can be combined.*

*Facing page: emblematic image taken from the* E-Volva *interactive game by William Latham, Computer Artworks. It exemplifies the concept of genetic mutation developed in the game.*

2

3



4

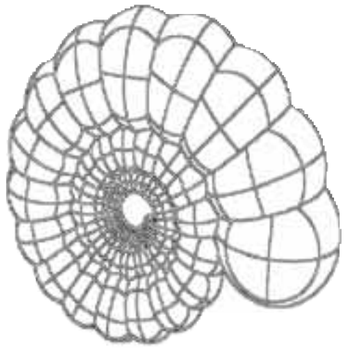
Tom Ray, uno dei più importanti studiosi di Vita Artificiale. Qui l'utente era invitato a far nascere immagini digitali in una sorta di acquario virtuale, toccando uno schermo orizzontale e assistendo poi ai processi di evoluzione e riproduzione Fra gli ultimi lavori c'è *GENMAGENetic MAnipulator*, installazione in cui l'utente poteva manipolare il codice genetico di creature digitali tridimensionali. L'incontro con Internet avviene lo scorso anno, con l'installazione *LifeSpacies*, ospitata all'Intercommunication Center di Tokyo.
Collegandosi al sito web: www.ntticc.or.jp/~lifespacies) si può inserire una frase qualsiasi, che viene tradotta in immagine, grazie a un programma elaborato dai due artisti, ed è visibile ai visitatori dell'ICC di Tokyo. L'ultimo sviluppo di questa logica è *Verbarium* (contrazione di Verbal Herbarium) visitabile al sito www.fondation.cartier.fr/verbarium.htm) qui inserendo una frase si vede materializzarsi un'immagine tridimensionale sulla parte sinistra dello schermo, che va automaticamente ad aggiungersi, sulla parte destra, alle immagini generate da chi ha visitato il sito prima di noi o da chi è online in quel momento. "L'idea da cui siamo partiti è stata provare a dare una rappresentazione visiva a una frase priva di significato come quella proposta da Noam Chomsky a supporto delle sue teorie sul linguaggio: "Colorless green ideas sleep furiously (incolori verdi idee dormono furiosamente)" spiegano i due artisti. "Quando sentiamo queste parole per la prima volta ci raffiguriamo nella nostra mente vaghe immagini e forme che riescono a suscitare un'emozione visiva. Ispirati dall'idea della grammatica universale di Chomsky abbiamo cominciato a lavorare su *LifeSpacies* e *Verbarium*". Il risultato, soprattutto di *Verbarium*, è davvero sorprendente. I propri messaggi di posta elettronica vengono tradotti immediatamente in immagini sullo schermo e prendono posto in un universo plasmato soltanto di parole, eco visiva di molteplici passaggi in quello spazio.

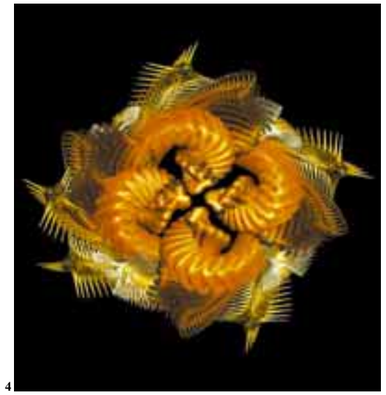
***The dream of Artificial Life*** *is to create life out of words, to steal a divine prerogative and delude oneself into possessing it. To reproduce in a computer mathematical organisms capable of evolving according to rules similar to those of biological life; a dream of severing the materiality of life from the rules that serve to produce it, in order to possess and do as one pleases with it. Like God. Cellular automata and genetic algorithms are two basic concepts of this discipline the name of which was coined at the end of the 1980s by Christopher Langton, a gifted and restless researcher from that cradle of research and development in this field – the Santa Fe Institute of New Mexico. In cellular automata, repeated rules give rise to complex, in some ways unpredictable behaviour – as in John Horton Conway's Life Game, where unicellular mathematical mini-beings adjust their behaviour reciprocally, with white indicating death, and black life. If a cell remains alone it dies; if surrounded by too many, it suffocates, in an intermediate situation it grows. The result is a throb-*

**1, 2** Ancora due immagini di *E-Volva* di William Latham. Propone il movimento e l'evoluzione dei Genohunters, guerrieri che diventano sempre più potenti assimilando le caratteristiche dei nemici uccisi con una mutazione indotta nel loro DNA.
**3, 4** Disegno di una forma organica e immagine tratte da *Organic Art* di Latham, un software che consente di creare immagini in 3D in tempo reale sul proprio PC.

***1, 2*** *Two more images of William Latham's* E-Volva. *He proposes the movement and evolution of Genohunters, warriors that grow increasingly powerful by assimilating the features of their slain enemies through an induced mutation of their DNA.*
***3,4*** *Drawing of an organic form and image taken from Latham's* Organic Art, *a software allowing 3D images to be created in real time on your own PC.*

*bing tapestry that generates ever-changing forms on the computer screen, like the swarming of bacteria seen through a microscope. Information science as a breeding of programmes is the object of theories on genetic algorithms, its principle being the survival of the fittest programme to resolve a problem set by the programmer. Combinations of codes are admitted for the generation of new individuals (within the realms of software, of course) and in the end, the best one will evolve.*
*The gripping subject of Artificial Life has been on the borderline between philosophy, biology and information science since the early 1990s and found some extremely interesting applications to art in the works of Karl Sims, at the MIT. Sims was among the first to use genetic programming to produce works in which artist and computer cooperate in the creative process. In his* Genetic Images, *spectators are asked to select the best of a series of images, after which the computer starts a succession of variations, and so on, in an ever closer collaboration between Man and Machine. Sims' latest creation,* Galapagos, *takes this concept to its extreme consequences: the process of choice and evolution being no longer aimed at static images, but at three-dimensional figures in movement. The spectator is surrounded by 12 screens on which fluctuate digital creatures with unreal forms; he chooses the monitor hosting his preferred image and selects it, by means of a sensor housed under the floor in front of the screen. From then on the figures on the other monitors slowly disappear and are replaced by variations of this initial choice. And once again it is the user who does the choosing. Also, it is possible to combine the characteristics of two different creatures, if the selection is made by two users simultaneously. In that case the creature that evolves will be a combination of the two initial choices, and so on. "A tool like interactive evolution", explains Karl Sims, "allows visual results to be obtained that would be impossible with other technologies. I believe it will enable us to arrive at unimaginable representations".*
*In a quest for the unforeseen, thanks to the use of computer programming as experimentation, we can expect surprises likely to reach, like those of nature, beyond any possible forecasts of our own. Such is the work of British artist William Latham, another pioneer of artificial life applied to art. Latham describes his activity as much the same as that of a gardener, who confines himself to tending and cultivating things produced by others. Thus forms of singular beauty can evolve on the screen, thanks to the Mutator software devised by Latham himself with mathematician Stephen Todd. The latest application of this evolutionary principle is a game, called E-volva, created by Lather's firm, Computer Artworks (www.artworks.co.uk/) and due to be sold by the end of the year by Virgin Interactive. Based on Artificial Life technologies, the game offers scenarios of the utmost graphic sophistication. On the rampage will be Genohunters, warriors that grow ever more powerful by assimilating the features of enemies slain by a deadly induced mutation of their DNA. "I became interested in videogames in 1992", explains William Latham,*





*"when it was clear that PCs were going to catch up with much more sophisticated machines. The use of artificial life techniques enriches the graphics and heightens the player's involvement, in which he or she is confronted with a world in continuous, unforeseeable evolution".*
*Application to games has always been central to the development of Artificial Life. One need only mention SimLife by Ken Karakotsios, which envisaged a universe in full evolution. In it the player was a god that created and caused to evolve all manner of organisms, establishing parameters and conditions for the survival or each. From the Internet however comes perhaps the more insidious temptation to rob God of art and give words the power to create life, albeit artificial. And in particular it comes from two artists who have for some time now been working along these lines, with the most intriguing results: the Austrian Christa Sommerer and the Frenchman Laurent Mignonneau. For a number of years they have been guests at the ATR laboratory in Kyoto, where they experiment with the most sophisticated technologies to reproduce life within the computer. Among their works may be mentioned* Interactive Plant Growing *of 1993, and* A-volve, *of the following year, which developed from collaboration with Tom Ray, a leading scholar of Artificial Life. Here the user was invited to bring into existence digital images in a sort of virtual aquarium, by touching a horizontal screen and watching the ensuing processes of evolution and reproduction. Among their latest works was* GENMA- GENetic MAnipulator, *an installation in which the user could manipulate the genetic code of three-dimensional creatures. The meeting with the Internet took place last year, with the* LifesSpacies *installation hosted by the Intercommunication Center of Tokyo.*
*Visitors to the website www:ntticc.or.jp/~lifespacies) can insert any phrase they like, which is then translated into an image by means of a programme devised by the two artists, and made visible to visitors at the ICC in Tokyo. The latest development of this logic is* Verbarium *(a contraction of Verbal Herbarium). It can be visited on www.fondation.cartier.fr/verbarium.htm) by inserting a phrase which then materializes as a three-dimensional image on the left hand side of the screen. This is automatically added, on the right hand side, to the images generated by those who have visited the site before us or by those who happen to be online at that moment. "The idea we started from was to try to provide a visual representation of a meaningless phrase, such as that proposed by Noam Chomsky in support of his theories on language: "Colorless green ideas sleep furiously", explain the two artists. "When we hear these words for the first time we picture in our minds vague images and forms that arouse visual emotions. Inspired by the idea of Chomsky's universal grammar, we started working on* LifeSpacies *and* Verbarium*". The outcome, especially of Verbarium, is truly surprising. Its E-mail messages are instantly translated into images on the screen, to take their place in a universe shaped only by words, the visual echo of multiple passages through that space.*

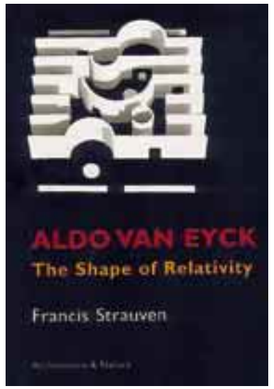
**Richard Buckminster Fuller, The Climatron, St. Louis, Missouri, 1960.**

**a cura di Gianmario Andreani**

## “Aldo van Eyck. The Shape of Relativity”.

*Francis Strauven.*
*Architectura & Natura, Amsterdam, 1998 (pp. 680, s.i.p.).*

**di Patrizia Bonifazio** Il nome di Van Eyck è da sempre associato a quelle vicende che nel dopoguerra portano alla crisi definitiva del movimento moderno, vicende segnate dai contrasti che in seno ai CIAM vedono schierate vecchie contro nuove generazioni di architetti ‘moderni’ e che gli articoli proposti dalla rivista *Forum* dal 1959 al 1963 o progetti-manifesto come Nagele (1947-1954) ampliano di significati e possibili letture.
Molte sono le riflessioni che questo libro, con le sue gerarchie di valori, offre a chi è interessato ai modi di fare la storia dell’architettura di questo secolo. Il bel testo di Strauven tenta un racconto dell’opera di Van Eyck per certi versi diverso, e sicuramente più complesso, di quello citato in apertura: lontano dal consolidato genere monografico, il testo si colloca su un terreno difficile, a metà tra biografia e “cultural history”. In questo racconto l’architettura trova uno spazio non centrale, anche se non secondario: dei progetti presentati infatti ciò che l’autore sottolinea è il loro valore di semplificazione di una riflessione concettuale, che accompagna il lavoro dell’architetto, e che si forma in più cantieri intellettuali.
L’autore esplora il mondo delle idee di Van Eyck: dagli anni della formazione – attraverso la lettura dei poeti simbolisti, degli studi a Zurigo, dell’esperienza con Van Eesteren ad Amsterdam – fino alla maturità, a essere indagato è come si è costruito quel filtro ‘culturale’ attraverso cui Van Eyck legge libri, vive esperienze di viaggio e incontri intellettuali, costruisce un mondo che progressivamente mette al suo centro la ricerca della forma della relatività, *The Shape of Relativity,* come suggerisce opportunamente il titolo del libro. Il concetto di relatività è debitore, nel tempo, tanto della passione verso la poesia appresa dal padre – poeta a sua volta – P.N. Van Eyck quanto dell’incontro con Carola Giedion-Welker, tanto della lettura di Bergson e Einstein quanto dei viaggi alle oasi nel Sahara o al villaggio dei Pueblos nel New Mexico: una costellazione di riferimenti ampia (le radici della relatività sono oggetto di uno dei capitoli più densi del libro: “The Significance of Relativity in Twentieth-century Thought”) che mette a fuoco una visione della realtà, costruita non secondo un ordine gerarchico o un centro univoco, ma secondo relazioni reciproche: “He wanted to make a welcome of each door and a countenance of each door”. Questo approccio storiografico – affinato progressivamente da Strauven a partire da scritti precedenti a questo libro – permette di cogliere il valore dato da Van Eyck all’indagine di quegli “archaic contraries”, intesi come costanti nei meccanismi di conoscenza dell’uomo, a cui l’architettura, al pari delle altre arti, non può sottrarsi: “part-whole”, “unity-diversity”, “large-small”, “inside-outside”, “individual-collective” non individuano due opposti, ma le componenti di un’unità dinamica, positiva. Permette, soprattutto, di arricchire il significato dato a parole-chiave come ‘core’, ‘habitat’, ‘soglia’, per restare all’interno delle discussioni del CIAM nel secondo dopoguerra, e di cominciare a esplorare i confini e i limiti di una storia dell’architettura del dopoguerra spesso ancora modernista, più che moderna.




Lo scritto di Strauven apre infatti a altre possibili storie. L’attenzione alle culture primitive, alimentata in Van Eyck dai viaggi e dalle collezioni di oggetti arcaici, posta l’attenzione sulla formazione di una generazione di architetti per i quali il viaggio, reale o virtuale che sia, può assumere ragioni e geografie differenti da quelle tradizionali. Le letture di Van Eyck, da Merleau-Ponty a Husserl, da Levi-Strauss a Mondrian indicano la costruzione di biblioteche davvero ‘impossibili’ – che accomunano generazioni a diverse latitudini – in cui la lunga durata di Bergson può convivere con il pensiero di Martin Buber, biblioteche libere da tradizioni accademiche, al di fuori di un terreno disciplinare consolidato, in cui l’esperienza personale e l’attenzione a un panorama culturale in forte mutamento ampliano immaginari architettonici, abitativi, urbani.
L’“estetica del grande numero“ mutuata dal pensiero di Lohse, non solo rappresenta un tentativo per risolvere il problema della polarità tra individuo e collettività, caro a Van Eyck, ma anche un tentativo di risposta alla percezione di un cambiamento dei consumi come dei costumi (anche abitativi), delle economie come dei mercati, dell’ organizzazione sociale come di quella politica.
Le suggestioni degli schizzi di studio di Van Eyck e l’elaborazione dei suoi progetti pongono il binomio Arte-Architettura su di un piano dove, accanto al rapporto tecnica-invenzione o professione-lavoro artistico con cui il binomio potrebbe essere letto, va collocato un allargamento degli orizzonti della cultura disciplinare, che tenta un’integrazione non solo tra le arti e l’architettura, ma anche, attraverso lo studio del linguaggio, tra queste e le scienze umane. Uscito poco prima della morte dell’architetto olandese, il libro di Strauven assume il valore di un omaggio. Con la sua ricchezza interpretativa (che fa perdonare alcuni passaggi forse troppo lineari tra comprensione di un apparato teorico e sua traduzione nel ‘disegno’, tra parola e progetto) il libro apre a un mondo ancora tutto da esplorare, a cui di diritto Van Eyck appartiene.

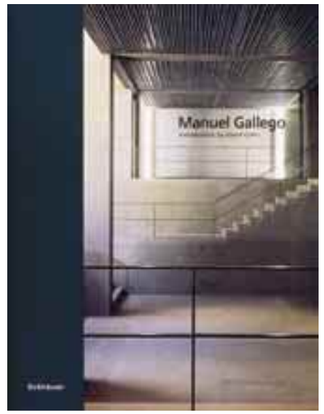
*Van Eyck has always been tied to the postwar events that led to the definitive crisis of the Modern Movement; inside CIAM old generations gave battle to new generations of ‘Modern’ architects. Also, the articles presented in the review* Forum *from 1959 to 1963 or the manifesto-schemes, like Nagele (1947-1954) extend the meanings and possible readings. There are many reflections that this book, with its hierarchy of values, offers to those who are interested in the methods of the history of architecture of this century. Strauven’s fine essay seeks to narrate the work of Van Eyck that differs somewhat and surely is more complex than the one mentioned in the first paragraph: far from the consolidated monograph, the volume covers difficult terrain, midway between a biography and a cultural history. In this tale, architecture does not play the lead part, although it is not a bit actor either. In fact, of the schemes presented what the author underscores is their value of simplification of a conceptual reflection, which accompanies the architect’s work, and forms in more than one intellectual field.*
*The author explores the world of Van Eyck’s ideas: from his training by reading the Symbolist poets, the studies in Zurich, the experience with Van Eesteren in Amsterdam up to his maturity. What is investigated is how that ‘cultural’ filter was constructed through which Van Eyck read books, travel and had intellectual encounters, building a world that progressively placed at its center the quest for the shape of relativity, as the title of the publication opportunely suggests. The concept of relativity derives from, over time, the passion for poetry learned from his father, P. N. Van Eyck (a poet himself), from the meeting with Carola Giedion-Welker, from his readings of Bergson and Einstein; his journeys to the oases of the Sahara and the Pueblos of New Mexico played a part, too. This is a broad range of references (the roots of relativity are the subject of one of the most densely packed chapters of the book: “The Significance of Relativity in Twentieth-Century Thought”). It brings into focus a vision of reality built according to reciprocal relations, not following a hierarchical order or a single center: “He wanted to make a welcome of each door and a countenance of each door”.*
*This historiographic approach, gradually improved by Strauven beginning with the writings of those archaic that preceded this book, allows you to realize the value given by Van Eyck to the investigation contraries, intended as constants in the mechanisms of mankind’s knowledge mechanisms which architecture, like the other arts, cannot escape from: part-whole, unity-diversity, large-small, inside-outside and individual-collective. These are not two opposites, rather they are the components of a positive, dynamic unity. Above all, it allows one to enrich the meaning given to key words, like core, habitat and threshold, to stay within CIAM’s postwar discussions and to commence to explore the confines and limits of a history of postwar architecture frequently still modernist, more than Modern.*
*Strauven’s essay, in fact, paves the way for other possible histories. The attention paid to primitive cultures, fed in Van Eyck by the trips and collections of old objects, shifts the attention on the training of a generation of architects, for whom real or virtual trips can take on reasons and geographies differing from the traditional ones. Van Eyck’s readings, from Merleau-Ponty to Husserl, to Levi-Strauss and to Mondrian, indicate the building of really ‘impossible’ libraries, joining generations at varying latitudes, in which the lengthy duration of Bergson can live together with the thought of Martin Buber. These are libraries free from academic traditions, outside a consolidated disciplinary field, in which the personal experience and attention to a cultural panorama undergoing great change amplify imaginary architectural, living and urban solutions.*
*The “large-number aesthetic”, borrowed from the thought of Lohse, does not only represent an attempt to solve the problem of the polarity between individual and collectivity, dear to Van Eyck, but it is also an attempt to respond to the perception of a change in consumption as well as customs (including the living ones), in the economies and markets, and in social and political organization. The suggestions of Van Eyck’s study sketches and development of his designs place Art and Architecture on a plane where, alongside the relationship between technique and invention and profession and artistic work that this duo might be read, there must be a broadening of the horizons of the disciplinary culture. It has to attempt to integrate not just the fine arts and architecture, but through the study of language, to combine them and the social sciences. Printed just before the death of the Dutch architect, Strauven’s book appears to be a homage. With its interpretative wealth (that lets you forgive some overly linear links between the comprehension of a theoretical system and its translation into ‘design’, between word and scheme), it paves the way to a totally unexplored world, to which Van Eyck has the right to belong.*

*Aldo Van Eyck, European Space Research and Technology Centre, Noordwijk, 1984-89.*

## “Manuel Gallego”.

*Introduction by David Cohn.*
*Tanais ediciones, Siviglia, 1998; Birkhäuser Publishers, Basel-Boston-Berlin, 1998 (English edition pp. 176, s.i.p.).*

**di Veronica Scortecci** Il volume che qui presentiamo è l’edizione in lingua inglese uscita per i tipi di Birkhäuser della monografia di Manuel Gallego pubblicata dalla casa editrice Tanais all’interno della collana di cui abbiamo avuto più volte occasione di occuparci, dedicata ad alcuni tra i più significativi rappresentanti del panorama architettonico contemporaneo spagnolo. Il libro raccoglie una selezione delle opere di Manuel Gallego dal suo esordio fino al 1997, documentate attraverso molte fotografie, disegni e rari schizzi e ordinate cronologicamente per schede, con un’introduzione di David Cohn e un regesto finale dell’opera completa. Manuel Gallego iniziò la sua attività nello studio di Alejandro de la Sota a Madrid, ma ritornò presto in Galizia, sua terra di origine nel nord-ovest della penisola. Le più belle fotografie che troviamo nel libro sono forse quelle che inquadrano nel paesaggio i manufatti edilizi, restituendo le immagini di una regione dal clima umido e piovoso, dove il mare gioca con la terra nelle profonde ‘rias’, dove i colori dominanti sono il verde dei prati e quelli del granito e dell’ardesia; un’immagine inconsueta di una Spagna che l’iconografia abituale vorrebbe solo solare e arida.
Nell’introduzione, David Cohn riassume in tre punti il nucleo della ricerca nei primi lavori dell’architetto spagnolo. Là, secondo il critico, Gallego non si propone tanto di creare oggetti, quanto di configurare un ordine spaziale “che ordina il paesaggio per renderlo abitabile”; di costruire manufatti suscettibili di modifiche e alterazioni nel tempo, elementi di un’architettura ‘aperta’, e configurare infine volumi quasi come anonimi contenitori di funzioni. Lascio al lettore la verifica di queste affermazioni, ricordando da parte nostra l’importanza e la forza che la geometria acquisisce in queste prime piccole costruzioni i cui volumi un po’ perentori dialogano in relativa autonomia dal territorio che da questi verrebbe ‘ordinato’, oggetti che si definiscono per la loro chiara stereometria. Cohn sottolinea l’intima partecipazione dell’architetto alla ‘poetica’ della sua regione, alle sue tradizioni costruttive: certamente temi e materiali dell’architettura tradizionale vengono recuperati e rielaborati con personale sensibilità dall’architetto spagnolo. Tra le case unifamiliari qui pubblicate ricordo quella di capo Corrubedo (1969-70), costruita con grande semplicità di mezzi, la casa di Oleiros arricchita da un bel rivestimento con pietre a spacco (1977-79) e un bel pavimento in ardesia, quella per un pittore nell’isola di Arousa (1979-82) in cui la riduzione della casa alla sua stereometria elementare e in qualche archetipo lo avvicina alle contemporanee ricerche di Aldo Rossi. Nella più recente villa di Sada (1988-91) viene giocata con sottigliezza la relazione tra geometria dei volumi e paesaggio, e gli elementi dell’architettura tradizionale come la pergola acquisiscono un valore e un significato nuovo nella composizione.
A partire dagli anni Ottanta si moltiplicano gli incarichi di scala maggiore. I lavori di ampio respiro come il Master Plan dei Giardini Botanici di Santiago (1993) e il Centro Sanitario di Viveiro (1994-1996) dimostrano come il cambio di scala sia stato congeniale alla ricerca del controllo dello spazio interno e esterno dell’architetto spagnolo. Tra le opere pubbliche ricordo il museo di Belle Arti di La Coruña (1988-95) dove l’organizzazione spaziale diventa più complessa e si articola in volumi secondari. La nuova costruzione completa un edificio preesistente tardo-barocco gravemente deteriorato. Dal punto di vista urbano si confronta da una parte con il quartiere storico della Pescaderia dall’altro con la espansione recente della città. Il nuovo intervento si manifesta all’esterno in modo chiaro con facciate in alluminio e un portico forse un po’ infelice verso la zona di recente edificazione. All’interno è ricercato un rapporto più sottile tra il nuovo e il vecchio che dialogano pur in reciproca autonomia, soprattutto nel pianoterra risolto come un grande open space di cui la bella immagine della copertina del libro. Anche qui, come nel precedente Museo di Arte Sacra (1982-85), la scala è un elemento importante della composizione. Nel Museo di Arte Sacra le prime rampe in pietra si alleggeriscono nei piani superiori in una progressione che sembra offrire un’esperienza ‘tattile’: sono in legno nel secondo piano per trasformarsi rampe più aeree in metallo nell’ultimo livello. Nel Museo Belle Arti i gradini in pietra pesantemente appoggiati al suolo della zona d’ingresso giocano con una geometria “in negativo” con quella dei gradini della seconda rampa. Noi italiani, vittime di una normativa sulla sicurezza spesso soffocante, veniamo colti da un brivido di invidia e preoccupazione di fronte alla bella ringhiera in acciaio calibrato dalla quale i nostri bambini disattenti si lancerebbero nel vuoto. Troviamo in questi edifici attenzione all’uso della luce come elemento compositivo, capace di organizzare e unire tra loro gli spazi o sottolineare centralità e gerarchie. Il centro Sanitario di Viveiro mi sembra tra le opere più felici sia per il suo inserimento nel contesto, risolto in modo non tradizionale con i leggeri pannelli di alluminio che dialogano con i riflessi e brillii dell’acqua, sia per l’uso della luce che entrando zenitalmente, accompagnata da caldi rivestimenti interni in legno, sottolinea e definisce lo spazio funzionalmente e simbolicamente centrale della sala d’attesa dei pazienti.




*Here we are reviewing the English language edition of the monograph on Manuel Gallego, printed by the publisher, Tanais. We have already addressed this series, devoted to the leading contemporary Spanish architects, several times. The book contains a selection of Manuel Gallego’s works, from his earliest works to 1997; they are portrayed in chronological order through photographs, drawings and the occasional sketch. The enthusiastic foreword is by David Cohn and there is a complete list of his oeuvre. Manuel Gallego commenced his career working for Alejandro de la Sota in Madrid, but he soon returned to Galicia, his homeland in the northwest of the peninsula. Perhaps the most beautiful images in the volume are those depicting the buildings in the landscape, rendering the idea of a damp, rainy region where the ocean plays with the earth in the deep ‘rias’. The predominant colors are the green fields, granite and slate: an unusual portrait of Spain that is habitually depicted as only sunny and arid. In the foreword David Cohn sums up the three facets of the core of the Spanish architect’s early work. In the critic’s opinion, Gallego does not aim so much at creating objects; instead, he wants to configure a spatial order that “arranges the landscape to make it liveable”. He desires to build structures that can be changed and altered over time, “open-ended” architecture; lastly, Gallego seeks to configure volumes that are nearly anonymous receptacles of functions. I will let the readers judge for themselves; I would like to point out the importance and power acquired by geometry in these first, small buildings; their volumes somewhat peremptorily interact relatively independently from the setting that the constructions are supposed to ‘arrange’, for they are objects whose stereometry is clearly defined.*
*Cohn underlines that the architect is closely bound to the aesthetic of his region and its constructional traditions; surely, themes and materials of traditional architecture are reused and reworked with personal taste by the Spanish architect. Among the single-family houses published here I want to mention the one on Cape Corrubedo (1969-70), constructed extremely simply; the Oleiros House, enriched by fine stone cladding and a lovely slate floor (1977-79); the painter’s house on the Island of Arousa (1979-82), in which the reduction of the dwelling to its elementary and, in a way, archetypical stereometry places it near Aldo Rossi’s creations of the time. In the more recent Sada House (1988-91) the relation between the massing and the landscape is subtly played;*

*Manuel Gallego, Museum of Fine Arts, La Coru–a, 1988-95.*

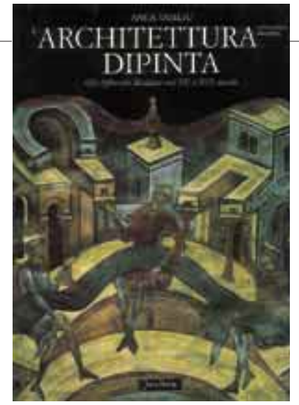
*also, the traditional architectural elements, such as the pergola, take on a fresh value and meaning in the composition. Beginning in the 1980s he obtained more larger commissions. Such extensive schemes as the Santiago Botanical Gardens Master Plan (1993) and the Viveiro Health Center (1994-96) show that the change of scale contributed to the Spanish architect’s efforts to control the interior and exterior space. Among his public buildings, I would like to mention the La Coruña Fine Arts Museum (1988-95) where the spatial organization becomes more complex, with secondary volumes. The new structure completes a pre-existing, late-Baroque building in disrepair. From the urban viewpoint, on the one side is the historic Pescaderia district, while the other has new constructions. The design is clearly exhibited on the outside, with aluminum facades and a somewhat unsuccessful arcade facing the new area. Inside, the artist sought a more subtle relationship between the new and the old, which interact, though they are autonomous. This is visible, above all, on the ground floor which is a big open plan zone (this is the cover illustration). Here too, as in the previous Museum of Sacred Art (1982-85), the stairs play a lead part in the composition. In the Museum of Sacred Art the first flights in stone get lighter on the upper levels, in a progression that seems to offer a ‘tactile’ experience. At the second floor they are in wood, then they transform themselves into airier metal flights at the top level. In the Fine Arts Museum the stone steps resting heavily on the ground in the entrance area have the opposite form as those of the second flight. We Italians, victims of frequently suffocating safety regulations, feel a thrill of envy and preoccupation when we look at the lovely calibrated steel railing from which our inattentive children would drop into the void. We find in these buildings attention paid to daylight as a compositional element, capable of organizing and uniting spaces or underscoring central positions and ranks. I believe that the Viveiro Health Center is one of the most felicitous, for two reasons: first, its fitting in with the context, solved untraditionally, with light aluminum panels that interplay with the reflections off the water. Second, the use of daylight the pours in overhead, plus the warm interior wood wall cladding, underlines and defines the functionally and symbolically central space of the patients’ waiting room.*

## “L’architettura dipinta. Gli affreschi moldavi nel XV e XVI secolo”.

*Anca Vasiliu.*
*Jaca Book, Milano, 1998*
*(pp. 328, Lit. 220.000).*

**di Ariela Rivetta** La collana che la prestigiosa casa editrice milanese dedica al *Corpus* bizantino vede la pubblicazione di questo dettagliato e al contempo generalizzante studio di uno dei fenomeni più spettacolari dell’arte moldava del XVI secolo: gli affreschi all’interno e all’esterno delle chiese monastiche. Si tratta di una manifestazione artistica e storica unica per ampiezza e coerenza che ci viene restituita nella originale lettura di Anca Vasiliu con il corredo delle belle fotografie di Sandu e Dinu Mendrea.
Lontana dal voler compilare un catalogo filologicamente esaustivo delle pitture esterne e interne alle costruzioni ecclesiastiche moldave, l’autrice delinea un percorso che si configura come la celebrazione della vista e della visibilità perché attuato ‘in’ e ‘attraverso’ le immagini. La crudele assenza di documentazione archeologica unita alla sottile articolazione teologica di questi cicli pittorici, difficilmente accessibili sul piano dei contenuti a occhi impreparati, divengono il pretesto per osservare il fenomeno sotto il profilo della pura visibilità senza esaurirlo nelle dimensioni iconografica e del linguaggio pittorico che troppe volte hanno costituito il supporto per schemi interpretativi tesi all’esclusiva valorizzazione del ruolo pedagogico/politico dell’immagine nel mondo cristiano (Bibbie per analfabeti).
Attraverso questa griglia di lettura l’episodio moldavo diventa il luogo di una riflessione, molto più ampia e generale, sulla questione dell’immagine come retaggio culturale dell’estetica bizantina. A Bisanzio, infatti, il problema della rappresentazione dell’invisibile divenne il centro degli accesi dibattiti teologici che, dagli esordi di quest’arte, informarono la violenta fase iconoclasta e il suo successivo superamento con Gregorio Magno e il Concilio di Nicea del 787. È proprio l’interrogazione sui fondamenti dell’eredità teologica e

spirituale ricevuta da Bisanzio che porta l'arte moldava, secondo la lettura della Vasiliu, a proiettare sulle pareti delle sue chiese l'idea visibile di un nuovo spirito cristiano nella sua formula orientale. Senza negare l'influenza delle contemporanee ricerche occidentali, romaniche e gotiche, prende forma la suggestiva ipotesi di una rinascita spirituale e linguistica che, recuperando la componente operativa dell'icona, si manifesta nello scambio empatico "fra la chiesa propriamente costruita e la ecclesia presentata nelle pitture".
L'equazione di economicità che unisce architettura e pittura consente così all'immagine di uscire dallo spazio tradizionale della celebrazione per aprirsi verso il mondo esterno e trasformare il fedele in un pellegrino che passa dalle 'tenebre' esterne alla 'luce' dell'interno. Un gioco di specchi, dunque, in cui è messo in atto il ribaltamento sistematico degli equilibri dell'antico modello bizantino a favore di "un ri-modellamento della vita e del vivente, del profilo intimo, noetico, e del destino del credente". La trattazione si dispiega lungo i tre capitoli che compongono il volume e parte dal preludio di epoca stefaniana per giungere sino al momento del declino attraverso la fase di massimo splendore collocabile attorno agli anni 1530-1560. Gli anni del tramonto, soggetti all'influsso delle Riforme cattolica e protestante, sono gli anni della "teologia in immagini"; la "teologia dell'immagine" fa ormai parte del passato e il discorso escatologico implicito nelle facciate dipinte diviene, in questa fase, esplicito, restituito da una iconografia che illustra "i principi astratti di una teologia concettuale". A completare il testo sono presenti una ricca serie di allegati fra cui spiccano quelli relativi all'evoluzione della tipologia architettonica moldava nei secoli XV e XVI e la nota redatta da Dan Mohanu sui materiali e la tecnica dell'affresco moldavo.



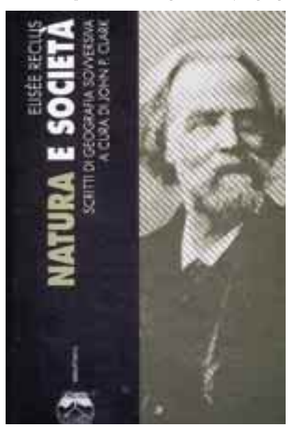

*L'architettura dipinta* si rivela una lettura erudita e di grande ispirazione a cui si perdona l'eccesso di compattezza dovuto all'analisi minuziosa del dettaglio anche minimo quando, concluse le ultime righe, si ha l'impressione di possedere la chiave interpretativa di un fenomeno artistico che di primo acchito stupisce lo sguardo dell'osservatore lasciandolo disarmato.

*The series that this prestigious Milan-based publisher devotes to the Byzantine* Corpus *is marked by the publication of this detailed, yet generalized study of one of the most spectacular phenomena of sixteenth-century Moldavian art: the frescoes inside and outside the monastic churches. This was a unique artistic and historic manifestation, for its breadth and coherence were striking. Anca Vasiliu offers us an original reading, enriched by the lovely photographs by Sandu and Dinu Mendrea. Far from wanting to compile an exhaustive catalogue of the paintings embellishing the exteriors and interiors of the Moldavian churches, the author's route is the celebration of the sight and the visibility, for it is all carried out 'in' and 'through' images. The cruel lack of archaeological documentation, plus the subtle theological plot of these pictorial cycles whose contents are hard to penetrate by the unprepared, become the pretext for observing the phenomenon as purely visual. Thus it is not thoroughly gleaned in the iconographical dimension and the pictorial language which too frequently have represented the base for interpretative approaches aimed at the exclusive valorization of the teaching/political role of the image in the Christian world (Bibles for the illiterate). Through this interpretative framework the Moldavian episode becomes the place for pondering, more broadly and generally, on the question of the image as the cultural legacy of the Byzantine poetic. In Byzantium, in fact, the problem of the representation of the invisible was at the heart of heated theological debates which, from the outset of this art, influenced the violent iconoclastic phase and its subsequent solution with Gregory the Great and the Council of Nicaea in 787. According to Vasiliu, it was the interrogation on the foundations of the theological and spiritual legacy left by Byzantium that led Moldavian art to project on the walls of its churches the visible idea of a new Christian spirit in its Oriental form. Without denying the impact of the contemporary Western, Romanesque and Gothic art, the suggestive hypothesis of a spiritual and linguistic rebirth takes shape; by adopting the functional component of the icon, it manifested itself in the exchange "between the church as it was really constructed and the Eccles presented by the paintings". The economical equation that united architecture and painting allowed the image to leave the traditional space of the celebration and open up towards the outside world, transforming the believer in a pilgrim who went from the external 'darkness' to the interior 'light'. This was playing with mirrors, therefore, which commenced to upset systematically the balance of the ancient Byzantine model in favor of "a remodelling of life and the living, the interior, poetic profile and destiny of the believer". The volume contains three chapters; they cover the prelude of Stephen's era and extend as far as the fall, following its height around 1530-1560. The declining years, subjected to the impact of the Catholic and Protestant Reform, were the period of "theology in images". The "theology of images" is now in the past and the eschatological doctrine implicit in the painted facades became explicit in this phase, rendered by an iconography that illustrates "the abstract principles of a conceptual theology". The text is rounded out by a fine set of appendices; the outstanding ones concern the evolution of Moldavia's architectural typology in the fifteenth and sixteenth centuries, plus the notes written by Dan Mohanu on the materials and technique of these frescoes.*
L'architettura dipinta *turns out to be erudite, highly inspiring reading; we forgive the excess conciseness due to the meticulous analysis of even the tiniest details. After having finished the last lines, you have the impression of possessing the key to interpreting an artistic phenomenon which, at first glance, astounds the viewers, leaving them helpless.*

## "Natura e società. Scritti di geografia sovversiva,

*Elisée Reclus.*
*A cura di John P. Clark.*
*Elèuthera, Milano, 1999*
*(pp. 282, Lit 29.000.).*

**di Giuliano Della Pergola** Elisée Reclus (1830-1905) rappresenta, nel pensiero moderno, colui che per primo cercò di fare trapassare la geografia da *Corpus* disciplinare prevalentemente descrittivo e analitico a materia di studio fondata antropologicamente, quindi già ancorata alle scienze sociali.
In un clima come quello francese e positivista, tale prospettiva si collegava con la ricerca dei più illustri studiosi dell'epoca, e in particolare con quella di Durkheim. Ma la distanza metodologica che separa Reclus dal positivismo durkheimiano è così grande, che il parallelo tra i due qui inizia e qui subito finisce.
Se infatti il tema di fondo che impegnò Durkheim per tanti anni fu quello legato alla comprensione dei fattori che sanno tenere coesa una società (cioè, sinteticamente, quali siano le forme della solidarietà sociale e quali invece quelle dell'anomia e della marginalità), tutta la passione intellettuale di Reclus, invece, s'indirizza a capire la relazione tra la libertà di cui gode l'individuo, versus la struttura collettiva cui appartiene (da qui, anche, una sua inevitabile diffidenza verso lo Stato e ogni altra istituzione socio-politica). Il suo libertarismo, la sua scelta per l'anarchismo metodologico, dunque, non gli consentono alcun imparetamento intellettuale con quelli che avrebbero scelto, invece, la prospettiva dell'integrazione sociale.
Sua intuizione di fondo, da geografo qual era, fu la rilettura del mondo non nei termini di una disciplina analitico-descrittiva, ma politico-sociale. E, tuttavia, la sua propensione a trovare un equilibrio tra l'Uomo e la Terra, il suo accorato rifiuto a porre mano a trasformazioni dell'ambiente che sottintendessero consistenti interventi tecnologici, lo fanno apparire un uomo che, pur accettando la modernità, anche continuò a diffidare della sopraffazione tecnica 'contro' la natura. Quella sua continua ricerca di un equilibrio tra trasformazione e interventi tecnologici, lo portò a essere un uomo così prudente, per quel che riguarda il ricorso ai metodi della modernità, che la sua personalità s'accompagnò anche a un sentimento in parte anti-urbano e pre-moderno. La sua simpatia per le città-giardino di Howard (altro pioniere della ricerca di un equilibrio tra città e campagna), l'apparentano con chi immagina di poter sviluppare la realtà ricorrendo non già al conflitto ma all'armonioso superamento dei contrasti.
Animalista, vegetariano, pacifista, ateo, Reclus immaginava un futuro dell'umanità tutto portato verso un'equilibrata e reciproca crescita dell'Uomo, della Terra, e della Società (le maiuscole sono di prammatica): forse la sua riduzione dell'Uomo a Natura, sempre gl'impedì di accettare che solo nel pensiero antinaturalista possono affermarsi progetti legati alla trasformazione sociale, e che questi sottintendono sempre la lotta, piuttosto che il ricorso all'equilibrio.
Antesignano di più recenti posizioni ambientaliste e verdi, Reclus mai riuscì a fare seriamente i conti con il marxismo e, in un certo senso, quella stagione anti-marxista che egli visse, così dominata dal positivismo metodologico, alla lunga finì con favorire la sua definitiva scelta in favore dell'anarchia.
Il lungo saggio di John P. Clark che introduce il pensiero di Reclus bene restituisce la figura morale e metodologica di questo studioso: la convinzione che mai abbandonò Reclus che la Terra fosse equiparabile al corpo (la circolazione in città pensata come quella del sangue; il centro immaginato come il cervello, "le foreste come i polmoni", p. 30), e che occorresse mettere mano a un progetto relativo "all'igiene della Terra" alla stregua della nostra stessa igiene privata. Insomma Reclus era preccupato del "futuro del Pianeta", ma non tanto come quelli che immaginano che le risorse alimentari diverranno scarse, se gli uomini continueranno a riprodursi tanto in fretta, quanto invece per via della continua aggressione alla Terra da parte dell'Umanità.
In Reclus troviamo dunque che la mente è più avanzata del cuore: la sua intelligenza lo portò bene a comprendere quanto dietro la parola 'progresso' si celassero anche insidie e contraddizioni; ma il sentimento gli induceva poi una più forte nostalgia per i tempi in cui l'ordine (forse) regnava ancora tra gli uomini, per farlo così regredire verso la convinzione che la comunità (Gemeinschaft) fosse ancora da preferire alla società (Gesellschaft).




*Elisée Reclus (1830-1905) represents, in modern thought, the first person who sought to transfer geography from a prevalently descriptive, analytic discipline to a study subject grounded anthropologically. In other words, something already anchored to the social sciences.*
*In a climate like France's and Positivist, that outlook was tied to the research of the epoch, particularly Durkheim's. But the methodological gap between Reclus and Durkheim's Positivism was so huge that the similarities between the two start and end here.*
*In fact, the key theme that kept Durkheim busy for so many years was connected to the comprehension of the factors that are able to hold society together (that is, briefly, what are the forms of social solidarity and which, instead are those of anonymousness and marginalization). But all Reclus' intellectual passion was aimed, instead, at understanding the relationship between an individual's freedom allowed by the collective structure to which he or she belongs (this brought about his inevitable mistrust of the government and any other sociopolitical institution). His liberalism and his option for methodological anarchy, therefore, did not allow him to belong to the same intellectual family as those who would have selected the perspective of social integration instead.*
*His crucial insight as a geographer was the rereading of the world in sociopolitical terms, not in those of an analytical, descriptive discipline. However, his preference for finding a balance between Mankind and the Earth, plus his heartfelt refusal to undertake transformations of the environment that called for substantial employment of technology make him appear to be a man who, although accepting modernity, also continued to be suspicious of the technical side overwhelming nature 'against' it. The geographer's constant quest for a balance between transformation and the use of technology brought him to be such a cautious person as concerns the methods of modernity that his personality also contained a partly anti-urban and premodern feeling.*
*His liking for Howard's garden cities (he was another pioneer in the search for a balance between city and countryside) linked him to those who imagined that it was possible to develop reality by using the harmonious overcoming of contrasts, not conflict.*
*Animal rights supporter, vegetarian, pacifist and atheist, Reclus imagined a future of humanity leaning totally towards a balanced, reciprocal growth of Mankind, the Earth and Society (the capital letters are necessary). Perhaps his reduction of Mankind to Nature always prevented him from accepting that only in anti-naturalist thought is it possible to engender plans for social transformation, and that these always signify struggle, rather than equilibrium as an aim.*
*The forerunner of more recent green and environmentally concerned positions, Reclus never was able to come to terms seriously with Marxism. And, in a way, that anti-Marxist period that he experienced, so dominated by methodological Positivism, after a long time ended by favoring his definitive choice of anarchy.*
*The long introductory essay by John P. Clark presenting Reclus' thought gives a fine portrait of the moral and methodological traits of this scholar. Reclus never abandoned the conviction that the Earth was like a body (circulation in cities conceived like the blood's; the imaginary center like the brain; "the forests like the lungs", p. 30). Moreover, he believed that it was necessary to commence a project for the Earth's hygiene, similar to our own private hygiene. In short, Reclus was preoccupied about the "future of the Planet", but not like those who imagine that food will become scarce if humanity continues to reproduce so quickly. Instead, he feared the continuous aggression against Earth by Humanity. Thus we find that the geographer's mind was more advanced than his heart: his intelligence really did lead him to comprehend how much trouble and contradictions, too, were hidden behind the word 'progress'. But then his feelings induced him to be very nostalgic for the times when order (may have) still reigned among mankind, to make him regress towards the conviction that the community (Gemeinschaft) was still to be preferred to society (Gesellschaft).*





## "Westwards".

*Giovanni Chiaramonte.*
*Con un testo di Umberto Fiori.*
*SEI, Torino, 1997*
*(Lit 65.000, pp.135).*

**di Francesco Tacconi** Tagli bassi, orizzontali, apparentemente casuali, assenza di verticalità (che non sia quella di qualche palo della luce o traliccio, croce o stentata palma), squallore diffuso e desolazione, sia fisica che spirituale, di un paesaggio ostinatamente antropizzato, dappertutto i segni di una natura ricca e prodiga di spazio, ora abusata e prossima al collasso: questo ci rimandano le immagini dell'ultimo lavoro fotografico di Giovanni Chiaramonte, il cui titolo non è solo una coordinata geografica, ma già un atto d'accusa implicito verso il modello antropologico e sociale dell'*American way of life*. Si tratta di un lungo viaggio attraverso le grandi conurbazioni e i deserti, lo squallore metropolitano e i grandi cieli che solcano il continente americano da Los Angeles a Cape Canaveral, in Florida: proprio a Miami quest'avventura visiva termina con l'invito a una meditazione sull'Olocausto. Arrivati alla fine del libro, molto curiosamente si ha l'impressione di un falso movimento – tanti viaggi lo sono – tanto che dopo aver macinato migliaia di chilometri si avrà ancora l'impressione di non essersi mai mossi dal luogo di partenza. Potenza dell'occhio fotografico, in un certo senso, e della prospettiva ideologica che soggiace sempre dietro a qualsiasi fotografia e alla sua irriducibile soggettività (Barthes insegna), ma altrettanto potenza dell'omologazione paesistica indotta dalla proliferazione inarrestabile delle opere di urbanizzazione del territorio. Lawrence Ferlinghetti, poeta ed editore della *beat generation,* in una recente intervista a un periodico italiano ha dichiarato: "In America sta diventando tutto uguale, tutto omogeneo, si può passare da un posto all'altro senza accorgersi di essersi spostati. Una volta il senso del viaggiare era allontanarsi, ora sta diventando sempre più un movimento di avvicinamento". Così tra la foto di pagina 25 scattata a Santa Monica e quella di pagina 131 presa a Miami l'atmosfera è talmente simile che, non solo non immagineremmo mai le migliaia di chilometri che le dividono, ma ci sembrerà di essere rimasti sempre nello stesso luogo. In ogni caso, anche al di là di queste ormai largamente condivise considerazioni sull'omologazione del paesaggio americano, fenomeno già rilevato da Baudrillard in un non dimenticato saggio Feltrinelli della metà degli anni Ottanta, Giovanni Chiaramonte, come in qualsiasi lavoro a tesi, è mosso da un punto di vista fortemente unilaterale. Ovunque egli ricerca la matrice di una civiltà in crisi: edifici crollati, spiagge e acque inquinate, autostrade che sembrano finire nel mare, relitti e insegne in disfacimento, scale che non portano da nessuna parte, individui soli e smarriti nel mezzo di qualche crocevia stradale che paiono aver perso il senso del loro andare, monumenti e residuati bellici ricontestualizzati in improbabili luoghi di svago e di culto della memoria… Il tutto confezionato dentro un'aura di insopprimibile desolazione, come se l'autore di queste immagini volesse invitarci a riflettere sulle conseguenze di una società tutta improntata ai principi dell'edonismo e del materialismo, nonché sugli effetti delle persistenti pulsioni all'isolamento dell'*homo americanus.* Sul piano più propriamente formale la fotografia di Chiaramonte vanta una cifra stilistica e poetica inconfondibile, come non può fare a meno di notare Umberto Fiori nel breve testo introduttivo: l'evidente preponderanza del cielo nella costruzione del suo spazio fotografico, un cielo a volte vuoto e pallido, altre solcato da maestose formazioni nuvolose, l'immenso cielo americano (che va esperito più che descritto) e che qui ha sempre la caratteristica di esorbitare, con la sua incontenibile ariosità, dai limiti della cornice fotografica.

*Giovanni Chiaramonte, Santa Monica, California.*

*Low, horizontal framing, which is apparently by chance, while verticality is missing (except for some street light, pylon, cross or stunted palm). There is widespread squalor and desolation, both physical and spiritual, of an obstinately man-made landscape, everywhere the signs of nature rich and open-handed with space, now abused and nearing collapse. This is what we get from the images of Giovanni Chiaramonte's latest photography, whose title is not just geographic. It already is an implicit accusation against the anthropological and social model of the American way of life. It is the record of a long trip across the great urban sprawl and the deserts, the metropolitan squalor and the wide open skies that cover the American continent from Los Angeles to Cape Canaveral, Florida. This visual adventure terminates in Miami, with an invitation to meditate on the Holocaust. At the end of the book, quite curiously one has the idea of a wrong movement – many trips are. After having covered thousands of kilometers one has the impression of never having left the starting point. The power of the photographer's eye, in a certain sense, and of the ideological perspective that always lies behind any picture and its irreducible subjectivity (Barthes teaches this). But it is also due to the power of the standardization of the landscape induced by the unstoppable proliferation of urbanization. Lawrence Ferlinghetti, beat generation poet and publisher, recently stated in an interview to an Italian periodical that: "Everything is getting all the same in America, you can move from one place to another without being aware of having moved. Once the feeling of travelling was moving away from something, now it's increasingly becoming an approach movement". So between the picture on page 25 shot in Santa Monica and the one on page 131 taken in Miami, the atmosphere is so similar that we never would imagine the thousands of kilometers that separate them; moreover, it is as if we had always remained in the same place. In any case, aside from these now largely shared considerations on the standardization of the US landscape (a phenomenon pointed out by Baudrillard in the mid-1980s), Giovanni Chiaramonte, as in any work seeking to prove a thesis, has a highly unilateral point of view. Everywhere he seeks the origins of civilization in crisis: fallen buildings, polluted beaches and water, freeways that seem to end in the ocean, wrecks and decrepit signs, stairs that lead nowhere, individuals alone and lost in the middle of some road junction who seem to have lost their sense of movement, monuments and war surplus in new, improbable places of entertainment and cult of memory, etc. It is all wrapped up in an aura of irrepressible desolation, as if the author of these images wanted to invite us to reflect on the consequences of a society based wholly on the principles of hedonism and materialism, besides on the effects of the persistent drive towards isolation of the Americans. From the more formal viewpoint Chiaramonte's photography boasts an unmistakable stylistic and poetic imprint, as Umberto Fiori cannot help noting in the short introduction. It has the evident preponderance of the sky in the construction of his photographic space, sometimes it is empty and pale, at others it is crossed by majestic clouds; the immense American sky has to be tried rather than described and here it always escapes, with its uncontainable airiness, from the borders of the photo's frame.*

## "Makovecz Imre mühelye. Tervek, épületek, írások, interjúk".

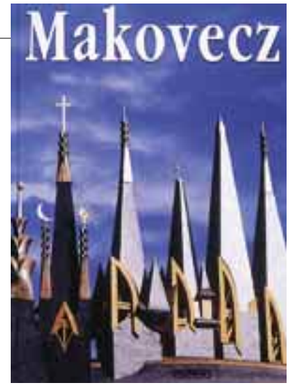
*Gerle János.*
*Mundus Kiadó, Budapest, 1996*
*(pp. 408, s.i.p.).*

## "Imre Makovecz. The Wings of the Soul".

*Edwin Heathcote.*
*Academy Editions, London, 1998*
*(pp. 128, s.i.p.).*

**di Stefano Andi** "Natura! Ne siamo circondati e avvolti – incapaci di uscirne, incapaci di penetrare più addentro in lei. Non richiesta, e senza preavviso, essa ci afferra nel vortice della sua danza e ci trascina seco, finché, stanchi, non ci sciogliamo dalle sue braccia. Crea forme eternamente nuove; ciò che esiste non è mai stato; ciò che fu non ritorna – tutto è nuovo, eppur sempre antico. Viviamo in mezzo a lei, e le siamo stranieri. Essa parla continuamente con noi, e non ci tradisce il suo segreto. Agiamo continuamente su di lei, e non abbiamo su di lei nessun potere. Sembra aver puntato tutto sull'individualità, ma non sa che farsene degli individui. Costruisce sempre e sempre distrugge: la sua fucina è inaccessibile".
Queste fascinose parole che aprono il saggio aforistico di Wolfgang Goethe *Natura,* esprimono bene ancora oggi il rapporto dell'uomo con quella che nel tempo egli ha sentito di volta in volta, a seconda delle epoche e del suo stato di evoluzione e di coscienza, come dea, madre, matrigna, tentatrice, campo neutrale di forze, dispensatrice di energia, vittima di sfruttamento indiscriminato. Nella nostra epoca la natura è vista come un bene prezioso a termine, come un serbatoio di vita e di energia in rapida diminuzione, come un luogo a cui affidarsi quando si tratta di recuperare salute, calma, equilibrio, distrutti dal ritmo folle e affannoso del progresso. Un ente, o meglio un essere, Gaia, come da pochi decenni si ricomincia a pensare, amico e benefico. Ma appunto ciò non è sempre stato così, perché in altri tempi l'azione della natura era vista più come distruttiva e ostile, da cui l'uomo doveva difendersi. E infatti la visione odierna, che permea gran parte dell'arcipelago verde dell'ecologismo, compresa l'isola tecnica della cosiddetta bioedilizia o architettura

# Makovecz



ecobiologica, che contrappone alle odierne catastrofi tecnologiche e ideologiche l'idilliaco e illusorio ritorno al naturale, benché vanti comunque alcuni grossi meriti è altrettanto unilaterale oggi quanto lo era tempo fa la lotta contro gli elementi.Tra i pochi che sono consapevoli di questa profonda duplicità della natura, possiamo annoverare il più famoso architetto ungherese odierno, Imre Makovecz, storico caposcuola della più nutrita corrente odierna di architettura organica nazionale d'Europa. Assurto alla ribalta internazionale come una star di prima grandezza con l'allestimento del padiglione ungherese alla Biennale di Venezia del 1991, e soprattutto la costruzione dello splendido padiglione magiaro all'Expo internazionale di Siviglia del 1992, Makovecz continua tuttora a progettare numerosissime realizzazioni soprattutto in Ungheria e nei Paesi dell'est europeo (Romania, Bulgaria, Slovacchia), ma è considerato con sospetto e ambivalenza in Occidente. Troppo legato al folklore della sua terra, a simboli sacri e arcaici, a una tecnologia esecutiva arretrata e grossolana... Ma ciò che invece affascina è l'inventiva spaziale, la visionarietà delle immagini architettoniche, la fantasia formale, la potenza espressiva, il vigore materico delle sue architetture. Tutte qualità ormai rare nel panorama asettico, astratto ed intellettualizzato, devitalizzato, sia esso estetizzante e raffinatamente edonistico, oppure potentemente impositivo per gli interessi economici o politici coinvolti, dell'architettura occidentale alla quale siamo abituati. Ma, oltre a ciò, chi visita le sue architetture si imbatte spesso in particolari sorprendenti, talvolta persino inquietanti: in molti dei suoi edifici la struttura portante, quasi sempre rigorosamente in legno, è risolta utilizzando tronchi di alberi interi, che sono stati semplicemente tagliati e scortecciati, cosicchè campeggiano negli interni o sotto i portici esterni quali enormi scheletri contorti. A Siviglia Makovecz aveva costruito un'arca di legno rovesciata con una grande chiglia di ardesia e sette campanili delle chiese ungheresi svettanti e splendenti sotto il sole. Ma all'interno un grande albero totalmente calvo era piantato su una lastra di cristallo trasparente sotto il quale il visitatore poteva vedere ciò che la natura mai non mostra, l'altra faccia della vita, o della morte, l'intreccio labirintico formicolante e mirabile delle radici. Su molte delle sue costruzioni l'architetto magiaro sistema decorazioni o particolari ornamentali che richiamano strani esseri elementari, animali fantastici, mostri scrutanti o ghignanti, simboli lunari, inquietanti formazioni vegetali, velenose labbra fungine. Perché tutto ciò? Gusto esotico? Kitsch ostrogoto? Schizofrenia paranoide? No: conoscenza profonda dei principi attivi della natura, che operano a costruire e decostruire, a crescere e deperire, a sciogliere e coagulare. E così anche in architettura Makovecz, che si ispira esplicitamente, e lo dice senza il pavido atteggiamento snob di altri esponenti dell'olimpo progettuale occidentale, ai grandi maestri dell'organico americano, Frank Lloyd Wright, ed europeo, Rudolf Steiner, rappresenta i grandi temi della natura, quella vera: spazi fluidi e cavità incrostate, volumi plastici e cubature possenti, linee sinuose e spigoli acuminati, superfici ondulate e piani increspati, aperture occhieggianti e guglie vertiginose. Un'architettura che muove e scuote, mai lascia indifferenti. Di recente la scossa è arrivata anche da noi, forse per l'interesse, alle soglie del 2000, che si allarga all'Europa dell'est, con le sue luci e ombre, ma che comunque è il futuro d'Europa. E alcune pubblicazioni così come mostre o convegni recenti introducono il lettore nostrano al mondo esotico e vigoroso, fantastico e concreto, pratico e visionario al tempo stesso, di questo nuovo annunciatore di una diversa e più vera, e più difficile e più scomoda, esperienza e conoscenza della natura, della vita e dell'uomo. Perché quello che si respira dietro le sue forme e i volumi, le superfici e le decorazioni è un senso del sacro, un'immagine spirituale dell'architettura, che travalica le confessioni o le teorie filosofiche, le estetiche e le non-estetiche e va a toccare direttamente l'intimo dell'uomo, se si vuole in modo misterioso o irrazionale, ma reale e vitale. Perché non deve essere possibile portare la luce della ragione in questa dimensione spirituale del mondo senza perderne la vitalità e la verità? Perché non deve poter esistere un'architettura che si fa carico, come questa, di esprimere le profonde forze della vita, dell'anima e dello spirito, pur essendo perfettamente razionale e funzionale, pratica ed economicamente conveniente? Evidentemente Makovecz ha tentato questa sfida e, a suo modo, l'ha vinta.

*"Nature! We are surrounded and enveloped by her – unable to leave her, unable to go deeper into her. Without being asked and without warning, she grips us in the whirlwind of her dance and drags us with her until, fatigued, we dissolve in nature's arms. Nature creates eternally new forms; what exists has never been; what has been does not return – everything is new, yet always old. We live amid her and are strangers to her. She speaks continuously to us and does not betray her secret to us. We continuously act on her and we do not have any power over her. She seems to have bet everything on individuality, but does not know what to do with individuals. She always builds and always destroys: her workshop is inaccessible". These fascinating words that begin Wolfgang Goethe's aphoristic essay* Nature *today still nicely express the relationship of mankind with nature. Over time, it has felt her to be, depending on the epoch and its state of evolution and consciousness: goddess, mother, step-mother, temptress, neutral force field, supplier of energy and victim of indiscriminate exploitation. In our age nature is viewed as something precious and limited, like a rapidly draining reservoir of life and energy; also, she is looked on as a trusted place when you have to regain health, calm, balance, these having been destroyed by the crazy, breathless pace of progress. She is a body, or better a friendly, beneficial being, Gaia, as people have begun to think again for a few decades. But it has not always been so, for previously nature's action was perceived more as destructive and hostile, from which humanity had to defend itself. And, in fact, the current concept, which permeates much of the green sector of ecology, including the technical field of so-called biobuilding or ecobiological architecture which contrasts today's technological and ideological catastrophes supports the idyllic, illusory return to the natural. Although it has made some significant points, it is as unilateral now as the struggle against the elements in the past. Only a few are aware of this deep double attribute of nature; one of them is the most famed living Hungarian architect, Imre Makovecz, the historic leader of the most numerous current trend in European organic national architecture. He achieved international stature in a starring role with the design of the Hungarian Pavilion at the 1991 Venice Biennale and, above all, when he built the splendid Hungarian Pavilion at the 1992 Seville International Expo. Makovecz still continues to design countless schemes, primarily in Hungary and Eastern Europe (Rumania, Bulgaria and Slovakia), but he is treated with suspicion and ambivalence in the West. He is too tied to the local folklore, holy and archaic symbols, a backwards and gross construction technology. But people are enchanted by his spatial imagination, the visionariness of the architectural images, the formal imagination, the expressive power and the material vigor of his architecture. These are all rare qualities now in the aseptic, abstract, intellectualized and devitalized production. This is true whether it be for esthetes and refined hedonists or powerfully imposed by the economic and political interests involved in the Western architecture we are accustomed to.But besides that, those who visit his constructions frequently bump into in astounding detailing, at*

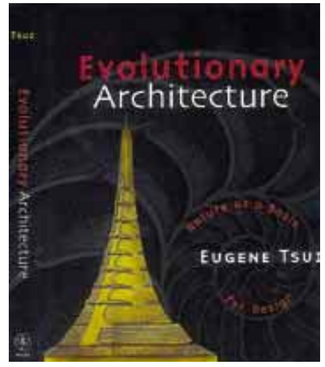
*times even troubling. In many of his buildings, nearly always in wood, the structure is of whole trees, which have only be cut and debarked, so they dominate the interiors or stand under the external porticoes like enormous twisted skeletons. In Seville Makovecz erected an upside down wood arc, with a great slate keel and seven Hungarian bell towers towering over it in the sun. But inside a gigantic totally bald tree was planted on a sheet of clear glass; under it the visitor could see what nature never shows, the other side of life or death, the wonderful, mazelike intertwining of the roots. In many of his constructions the Hungarian architect places decorations or ornamental details that recall weird elementary beings, fantastic animals, peering or sneering monsters, lunar symbols, upsetting vegetable formations and poisonous lips. Why all this? Exotic taste? Ostrogothic kitsch? Paranoid schizophrenia? Wrong: it comes from profound knowledge of the active principles of nature which work to construct and deconstruct, to grow and wane, to dissolve and coagulate. Makovecz is explicitly inspired by the great masters of American and European organic architecture, Frank Lloyd Wright and Rudolf Steiner (and he admits this without the fearful snobbish attitude of other exponents of the West's architectural Olympus). So, in architecture too he represents the great themes of real nature: fluid spaces and encrusted hollows, plastic and huge volumes, wavy lines and sharp corners, undulated surfaces and crested planes, blinking openings and towering pinnacles. His production moves and shocks, never leaving one indifferent. Recently, the shock reached us too, perhaps because of the interest, on the eve of the 21st century, that is spreading to Eastern Europe, with its good and bad facets, but which is Europe's future, at any rate. And books, exhibitions and recent conferences introduce the Italian reader to the exotic and vigorous, fantastic and concrete, practical and visionary world, at the same time. He announces a different and truer, more difficult and inconvenient experience and knowledge of nature, life and mankind. In fact, what you breathe behind his forms and massing, the surfaces and decorations is a sense of the holy, a spiritual image of architecture that crosses religions and philosophical theories, aesthetics and non-aesthetics and directly touches humanity's heart. It may be in a mysterious or irrational way, but it is real and vital. Why shouldn't it be possible to bring the light of reason to this spiritual dimension of the world without losing vitality and truth? Why can't there be architecture like this which assumes the task of expressing the deep forces of life, the soul and spirit, yet is perfectly rational and functional, practical and economically viable? Evidently, Makovecz took up this challenge and won it, in his own fashion.*

**"Seeking Structure from Nature. The Organic Architecture of Hungary".**
*Jeffrey Cook.*
*Birkhäuser. Basel-Berlin-Boston, 1996 (pp. 191, s.i.p.).*
**"Evolutionary Architecture. Nature as a Basis for Design".**
*Eugene Tsui.*
*John Wiley and Sons Inc., New York, 1999 (pp. 342, s.i.p.).*

**di Cecilia Bolognesi** Non c'è metafora migliore dell'esperienza di architettura riportata in questo testo di Jeffrey Cook che quella descritta da alcune parole contenute nella *Cantata profana* di Béla Bartók, abbracciato non a caso dal gruppo Pécs come uno dei due grandi eroi della cultura nazionale ungherese. Basandosi su di un'antica leggenda pagana rumena narra:" Una volta viveva un imponente e anziano padre/ che aveva nove bellissimi figli/ non gli insegnò alcun mestiere/ ma solo a camminare nel bosco e a cacciare le bestie feroci. Ed essi cacciarono e cacciarono, finché si trasformarono in cervi/ là, nella foresta. Le loro corna non sarebbero più passate sotto lo stipite di una porta./ Essi potevano correre attraverso ampie vallate [...]/ le loro labbra non avrebbero più bevuto da un bicchiere ma solo da chiare acque sorgive [...]". La metafora sembra perfetta per descrivere la condizione delle architetture ungheresi qui riportate : edifici che, abbandonata la strada certa anche se faticosa del mestiere tout court, o anche dimenticata volutamente e criticamente l'inossidabilità delle forme legate al movimento moderno, così uguali a se stesse ovunque, hanno preferito a partire dagli anni Settanta addentrarsi un po' nel bosco per uscirne definitivamente trasformate, rinnovate, quasi inselvatichite. Stiamo parlando di architetture che non hanno subito una contaminazione proveniente unicamente da reminescenze proprie del movimento organico, anche se l'influenza certamente è innegabile. Si tratta, come confermato dall'interessante introduzione di Cook, di architetture affette da una forma deliberata di primitivismo, di regionalismo critico per dirla con parole di Kenneth Frampton, che però a volte trascendendo il dato oggettivo e si infiammano tra i fuochi dell'immaginazione, si arricchiscono di visioni quasi oniriche ai limiti del postmoderno. Non ci spiegheremmo altrimenti architetture come il centro culturale di Sárospatak di Imre Makovecz, quasi antropomorfo, come pure le torri balconate alla Arpad Vezer School che fanno la guardia all'entrata o il Catthlehered Inn a Balaton. Solo in quest'ottica siamo in grado di comprendere invece tutto l'*excursus* di questo movimento che nei suoi primi lavori ha mostrato una carica rara richiamando con coraggio la dignità di un mestiere artigianale in epoca di prefabbricazione pesante, e di saper ricorrere a materiali tradizionali quanto nazionali come il legno, o di attenersi a forme genericamente meno tautologiche nei confronti dell'architettura ma più legate al mondo delle forme naturali quasi sempre con eleganza.

La domanda su cosa possa essere poi veramente la qualità principale dei progetti ungheresi di questo periodo è una costante che partendo dall'inizio degli anni Settanta fino ai giorni nostri fa riflettere e rilascia qualche influenza sul pensiero di alcuni. I risultati sono sotto gli occhi di tutti, le architetture di questo ventennio e qui riunite hanno la portanza di uno stile vero e proprio, di qualcosa di collettivo, condivisibile o meno che sia, che fa di questi esempi comunque una storia degna di nota.
Anche se l'impressione di fronte agli edifici di Makovecz o del gruppo Pécs rimane quella di chi spesso troppo concede alla mimesi naturale, non frapponendo fra sé e l'oggetto naturale della mimesi strumenti di lettura o di traduzione delle forme in maniere meno immediate, i risultati sono esperimenti nella maggioranza dei casi molto ben riusciti e che comunque, costruiti, rappresentano delle curiosità di cui si può discutere concretamente: grandi coperture lignee sempre con strutture 'alberate', intrecci di carpenterie sempre molto abbondanti, tetti genericamente più che espressivi. L'abolizione nella maggioranza dei casi di qualsiasi riferimento agli ordini classici, con la sostituzione della colonna con il puro sostegno ligneo, più vicino all'albero che a forme di mimesi più elaborate è all'ordine del giorno.
La natura è diventata così oggetto di una ricerca che la vede come protagonista indiscussa alla quale accordarsi e in qualche modo sottomettersi docilmente.
Ma se la sottomissione diventasse totale, e la ricerca estrema, non più codificabile nell'ambito di una ricerca collettiva, nazionale o meno che sia, se porta i tratti della 'fissazione' personale ecco che ci si presenta il caso di Eugene Tsui, riportato nel testo di cui nel titolo.
Architettura oltre l'organica quella di Tsui, essa pone la natura sovrana ai limiti della tirannia affermando come solo questo riconoscimento di maestra totale sia garanzia della possibilità di costruire i veri capolavori di architettura. È la struttura della natura a rimandarci dei segreti e delle norme quasi ingegneresche sull'arte di costruire e rappresentare. A noi la capacità di codificarla, di interpretarne la genialità strutturale, l'intelligenza costruttiva. I ragionamenti di Eugene Tsui spazzano via senza esitazioni secoli di storia costruita per affidare all'intelligenza naturale la capacità di organizzare un mondo di forme a sua totale somiglianza, a sua mimesi strutturale. A noi decidere se riconoscere questo primato e abbracciare un destino pari a quello dei cervi di Bartók o se, umilmente, tentare di vivere con la nostra vera identità un'architettura meno suddita del sistema naturale.

*The best metaphor for the architecture illustrated in this book by Jeffrey Cook is the one described by a few words in the* Profane Cantata *by Béla Bartók; it is no accident that he was embraced by the Pécs group as one of the two great heros of Hungarian national culture. Based on an ancient pagan Romanian legend, it narrates: "Once upon a time there lived an imposing old father/who had nine beautiful children/he didn't teach them any craft/just to walk in the woods and hunt the wild animals. And they hunted and hunted, until they were transformed into deer/there in the forest. Their horns would never again pass under a door lintel./They could run through wide valleys [...]/ their lips would never drink from a glass again, but only from clear spring water [...]". The metaphor seems perfect for explaining the condition of Hungarian architecture described here: buildings which having left the sure but tough path of mere professionalism or even forgetting willfully and critically the durability of the forms linked to the Modern Movement, always the same everywhere, beginning in the 1970s they preferred to adventure into the woods. When they came out they were definitively transformed, renewed and nearly turned wild. We are talking about architecture which was not contaminated solely by memories of the organic movement, though its influence certainly existed. As Cook's interesting introduction confirms, the constructions suffer from a deliberate form of Primitivism, or critical regionalism, as Kenneth Frampton put it. However, at times they transcend the objective facts and flare up amid the flames of imagination, enriching themselves with nearly oneiric visions, bordering on Postmodernism. There is no other explanation for structures like Imre Makovecz's Sárospatak Center for the Arts, which is almost anthropomorphic; or for the towers with balconies of the Arpad Vézer School that guard the entrance; or the Catthlehered Inn in Balaton. This is the only way we can comprehend, instead, the full sweep of this movement whose early works showed rare courage recalling the dignity of craftwork in an era of heavy prefabrication. Also, they were able to use traditional and national materials, such as wood, or to stick to forms generically less tautological towards architecture but tied closer to the world of natural forms, nearly always elegantly.*
*The question on what can the chief quality of the Hungarian designs of this period be based comes up constantly; from the early 1970s to-date it makes us ponder and leaves some trace on the thought of somebody. The results stand before everyone; the architecture of these two decades*





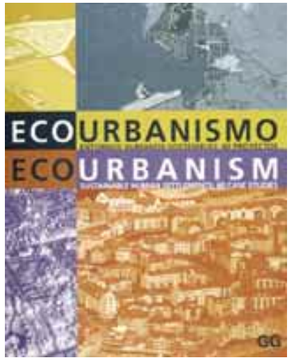
*collected here is like a true style, something collective, whether it is shared or not, that makes these examples, at any rate, a worthwhile story. Even though the impression one gets from the buildings of Makovecz or the Pécs group still is that they often concede too much to natural mimesis, not placing any reading tools or translation of the forms in less immediate manners between itself and the natural object. In the majority of cases the results are very successful experiments and, at any rate, having been built they represent curiosities about which one can discuss concretely: large wood roofs always with treelike structures; carpentry always interlaces very abundantly; and roofs generally more than expressive. The abolition usually of any reference whatsoever to the Classical orders, replacing the column with a pure wood support closer to a tree than more elaborate forms of mimesis is common.*
*Thus nature has become the subject of research that views it as the undoubtable protagonist with whom one must agree and submit to docilely.But if submission becomes total and the research way out, no longer fitting in collective research, whether national or not, if it bears the traits of personal 'fixation', this is Eugene Tsui, the second book. Tsui's schemes are beyond organic architecture, they make nature rule almost as a tyrant, affirming that only this recognition of total mastery offers the guarantee of the possibility of constructing true architectural masterpieces. The structure of nature sends us some secrets and nearly engineering standards on the art of building and representing. Ours is the capacity to codify it, interpret its structural smartness and constructional intelligence. Eugene Tsui's reasoning wipes out unhesitatingly centuries of building history to rely on natural intelligence as the ability to organize a world of forms totally resembling it and imitating it structurally. We have to decide whether to recognize this leadership and embrace a fate like those of Bartók's deer or to attempt to live with our true identity: architecture that is less subject to the natural system.*

**"Ecourbanism. Sustainable Human Settlements: 60 Case Studies".**
*Miguel Ruano.*
*Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999 (pp.192, s.i.p.).*

**di Giovanni Matteo Mai** Il libro raccoglie sessanta esempi di realizzazioni e progetti per nuovi o recuperabili insediamenti abitativi, sviluppati secondo il concetto di ecourbanistica (*ecourbanismo* nell'originale spagnolo).
Con questo termine "basilare per l'urbanistica di fine secolo che sta ricomprendendo nel suo ambito di interesse problemi sociali e ambientali", che assume per l'autore i connotati di una nuova disciplina indirizzata al rinnovamento della pianificazione, viene definito lo sviluppo equilibrato e sostenibile delle comunità umane.
Concepito come opera di consultazione per chi si occupa di urbanistica e pianificazione, propone un panorama delle differenti direzioni che l'ecourbanistica ha intrapreso: dal primo esempio (1962) della *città giardino* di Puchenau in Austria, ai più recenti casi di Albuquerque o Bucarest (1996), gli aspetti ambientali e di sostenibilità hanno avuto un ruolo nodale nell'ideazione dei casi scelti. L'elenco degli urbanisti presenti comprende piccoli studi di livello locale di alta specializzazione, pionieri dell'ecourbanistica come Sergio Los, Peter Calthorpe o Lucien Kroll; oltre a studi di rilevanza internazionale come quelli di Norman Foster, Daniel Libeskind, Richard Rogers, SITE, Renzo Piano e Gigantes & Zengelis.
Nell'introduzione, oltre a storicizzare il concetto di ecourbanistica, sono articolati i contenuti delle sezioni su cui si incentrano gli esempi: il tema della mobilità *(movilidad/mobility)* affrontato all'interno di una strategia globale, o risolto in logica intermodale come a Curitiba in Brasile; quello dell'utilizzo e della rinnovabilità delle risorse *(recursos/resources)* ambientali ed energetiche; il tema della partecipazione *(participación/participation),* iterativa, degli abitanti alle attività di progetto, tra gli esempi Karlsruhe in Germania; la questione fondamentale dell'identità e appartenenza a una comunità *(comunidad/community),* cioè della "creazione di un tessuto urbano indirizzato a favorire vincoli sociali e relazioni interpersonali"; quella degli insediamenti turistici *(ecovacaciones/ecoresorts)* rispettosi dell'ambiente; il tema del recupero *(revitalización/revitalization),* non circoscritto all'architettura ma esteso all'intero ecosistema interessato dai fenomeni di degrado e abbandono, sezione questa dove sono concentrati non a caso gli interessanti esempi italiani (Ispra, Ostia, Gubbio, Mestre); e ancora il tema delle nuove tecnologie al servizio delle cosiddette telecomunità *(telepueblos/televillages).*
Lo studio degli insediamenti umani nel loro ambiente è lo scopo delle discipline urbanistiche, in funzione dei più appropriati interventi che una società prefigura per il proprio futuro. I casi indagati che provengono da tutto il mondo (a eccezione del continente africano) mostrano una generalizzata e accentuata preoccupazione sui temi ambientali, che arriva a manifestarsi con conflitti di rilevanza scientifica tuttora irrisolti: per esempio un certo ecologismo che influenza l'operare in urbanistica e architettura fino a inibirlo, nel momento in cui pretende di decidere la scelta di destinazione degli investimenti fra settori alternativi sulla base dei soli bilanci di impatto ambientale, mentre può al contrario legittimamente concorrere alla scelta di progetti alternativi di un medesimo intervento.
Ne consegue, contrariamente a alcuni esempi scelti, che il recupero del-

l'ambiente urbano non è esclusivamente un problema di mobilitazione delle risorse, aggiornamento delle conoscenze e innovazione tecnologica, bensì di riorientamento della cultura della città: dalla cultura della metropoli alla cultura della città (policentrica), cioè contemporaneamente dell'estensione dell'uso omogeneo di città e della produttività ambientale, favorendo la crescita delle domande delle attività-funzioni di quel sistema urbano, realizzabili e gestibili con il più contenuto consumo di risorse.

Il raffronto dei casi scelti, riguardando la medesima fenomenica, pur privilegiando un approccio problematico non chiarisce compiutamente la radice dei problemi dell'urbanesimo contemporaneo, che pure emergono, e che riguardano principalmente il conflitto fra conservazione dell'ambiente urbano-rurale come risultato delle culture-civiltà succedutesi, e la sua ininterrotta trasformazione come strumento di cultura-civiltà materiale. L'assunto di Miguel Ruano, architetto e urbanista specializzato in progetti di grande scala (l'area di lavoro include i temi della sostenibilità e dell'impatto delle nuove tecnologie dell'abitare) è quello di costruire uno "strumento per chi si interessa di progettazione e pianificazione". Nel rapporto immagine-testo, che accomuna il libro alla forma dell'atlante, sarebbe risultato però funzionale collegare e comparare warburghianamente (è del 1927 "il proposito di Aby Warburg di comporre un'opera in forma di 'atlante illustrato' il cui titolo sarebbe stato *Mnemosyne*",




E.H. Gombrich) le raffigurazioni degli esempi con la cultura progettuale da cui derivano: una metodologia che avrebbe consentito di esplorare ancora più maieuticamente, nello scenario della storia globale e in quello della storia delle idee, il tema/problema dell'ecourbanistica.

---

*This book contains sixty built and projected works for new or rehabilitated developments conceived following the concept of ecoplanning (ecourbanismo in the original Spanish).This term is "fundamental for the late twentieth century town planning that is once again embracing social and environmental problems". In the author's opinion, it has the traits of a new discipline aimed at revamping planning and is defined as the balanced, sustainable development of human communities.*

*Conceived as a reference work for those who work in the field of planning, it offers an overview of the different directions that ecoplanning has taken, from the first example (1962) of the Puchenau garden city in Austria to the latest cases of Albuquerque or Bucharest (1996). The environmental and sustainable facets were crucial to the conception of the cases picked. The list of the town planners presented includes small, highly specialized local offices, pioneers in ecoplanning, such as Sergio Los, Peter Calthorpe or Lucien Kroll. There also are some firms of international stature, like Norman Foster's, Daniel Libeskind's, Richard Rogers', SITE, Renzo Piano's and Gigantes & Zengelis'. Besides taking a historical view of the concept of ecoplanning, the introduction explains the contents of the sections the examples are divided into: mobility is tackled within a global strategy or with an intermodal logic as in Curitiba, Brazil; the utilization and renewal of the environmental and energy resources; interactive participation of the inhabitants in the design stage, such as Karlsruhe, Germany; the key question of the identity and belonging to a community, that is the "creation of an urban fabric whose purpose is favoring social ties and interpersonal relations"; ecoresorts that respect the environment; revitalization, not circumscribed to the buildings but extended to the entire ecosystem that is blighted and abandoned (it is no accident that this contains some engrossing Italian examples, such as Ispra, Ostia, Gubbio and Mestre); and new technologies in the service of the so-called televillages.*

*The study of human settlements in their environment is the goal of the town planning disciplines, in order for the society to have appropriate schemes for its own future. The investigated cases coming from throughout the globe (except Africa) show a generalized and heightened concern with the environment, which even manifests itself through major still unresolved scientific conflicts. One instance is the ecological trend that impacts planning and architecture to the point of inhibiting them by claiming to decide the destination of investments between alternative sectors on the basis of the environmental impact alone. On the contrary, it would be more correct for this to be considered as a factor in selecting between alternative schemes for the same project.*

*Consequently, unlike in some to the examples portrayed, the rehabilitation of the urban environment is not exclusively a problem of mobilizing the resources, updating knowledge and technological innovation. Rather, it is a matter of redirecting the culture of the city, from the culture of the metropolis to the culture of the (polycentric) city. That is, both the extension of the homogeneous use of the cities and of environmental productivity, favoring the growth of the demand for activities and functions in those urban systems which can be attained and managed with the lowest resource consumption. Although it favors a problematic approach the comparison of the selected cases concerning the same phenomenon does not completely clear up the roots of the difficulties of contemporary planning, but they do emerge. Principally, they have to with the conflict between the conservation of the urban and rural environment as the result of the cultures and civilizations that have succeeded one another and its incessant transformation as an instrument of material culture and civilization.*

*Miguel Ruano is an architect and planner specialized in large-scale projects (the field of work comprises the themes of the sustainability and impact of new housing technologies). His assumption is to construct a "tool for those engaged in design and planning". The relationship between images and text makes the book like an atlas, but it would have been more functional by connecting and comparing the representation of the examples with the design culture they derive from (in 1927 Aby Warburg proposed "to compile a work in the form of an 'illustrated atlas' whose title was supposed to be Mnemosyne", E.H. Gombrich). This method would have made it possible to explore even more maieutically the theme and problem of ecoplanning within the scope of worldwide history and the history of ideas.*

---

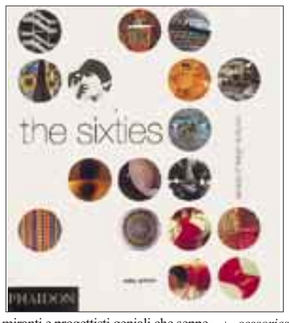
### "The Sixties. Decade of Design Revolution".

*Lesley Jackson.*
*Phaidon Press, London*
*(pp. 240, £ 39.95).*

**di Lorenzo Cannavale** Se gli anni Sessanta sono proposti alla nostra attenzione così frequentemente e in tutte le loro espressioni artistiche e sociali è perché sono stati davvero la porta della contemporaneità, l'epoca dove l'innovazione tecnologica si è fusa con la creatività popolare generando risultati straordinari nei campi più disparati. Dopo il secondo conflitto mondiale i Paesi scandinavi e gli Stati Uniti, che da questo erano stati toccati in modo marginale, trainarono il consesso occidentale nel costume, nell'architettura e nel design imponendo un preciso "way of life", anche se per gruppi sociali ancora relativamente ristretti. Non è un caso che nel decennio successivo Inghilterra e Italia, uscite dagli anni della ricostruzione, abbiano guidato la rivoluzione del design, la prima nella moda, nella grafica e nella cultura popolare, la seconda nei complementi d'arredo, d'illuminazione e nell'uso delle materie plastiche. Certamente il ritrovato benessere economico ha favorito questo processo creando una fascia enormemente più ampia di consumatori, sicuramente l'imporsi di una nuova generazione d'imprenditori, designer, stilisti e comunicatori lo ha imposto. Un quadro completo e puntuale di quegli anni lo ha composto Lesley Jackson in *The Sixties. Decade of Design Revolution,* seguito ideale dei suoi *The New Look. Design in the Fifties e Contemporary: Architecture and Interiors of the 1950's,* realizzando un volume prezioso nell'iconografia e nei testi poco teorici e molto fattuali, ricchi di notazioni e intuizioni come il parallelo tra le varie fasi umane e creative dei Beatles, icona pop per eccellenza e la storia stessa del design di quel decennio. Non si legge, infatti, solo di design ma di costume e società, moda e editoria, musica e architettura, grafica e pubblicità in continua interazione tra loro.

L'autrice isola due rivoluzioni: quella positiva e consumistica dei primi anni Sessanta, trainata da personalità come Mary Quant (che peraltro aprì il primo show-room nel 1955) e Terence Conran, designer e fondatore di Habitat, i cui negozi portarono il design nelle case di moltissimi inglesi; e quella radicale e vitalissima nata in seguito ai rivolgimenti politico-sociali di fine decennio e cresciuta di pari passo alle visioni di Archigram e al neo-organic design.

Non sfugge come in Inghilterra le innovazioni vennero spesso dal basso, dalla cultura pop e dalla grafica alternativa, da tutto ciò che andava contro l'establishment in una corsa al cambiamento che coinvolse gran parte delle generazioni più giovani mentre in Italia il processo fu opposto, favorito dalle intuizioni di industriali lungi-




miranti e progettisti geniali che seppero modificarono i valori estetici del pubblico. Sono passati trent'anni da allora e ciò che sorprende ancora è come in un brevissimo lasso di tempo si siano potute sprigionare molteplici energie e voglia di sperimentare materiali, forme, architetture ma anche modelli di vita individuale e sociale, tutto molto lontano da certi conformismi di oggi.

---

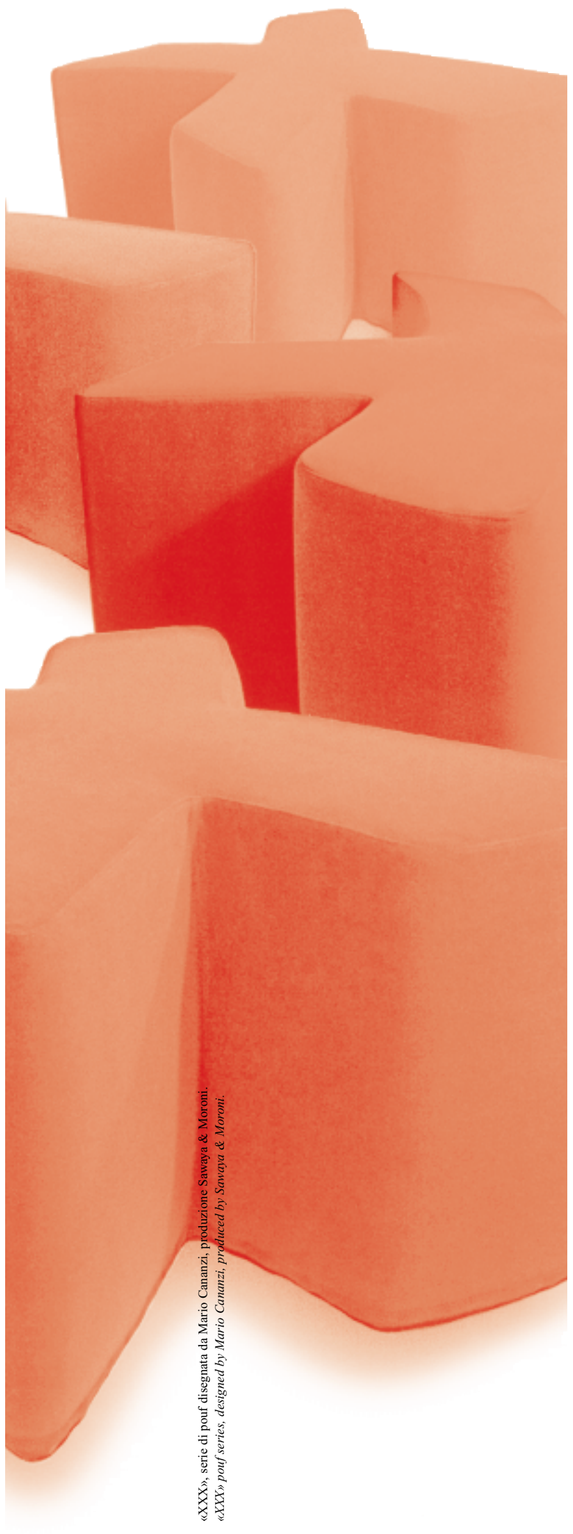
*The 1960s have been called to our attention so frequently and in all their artistic and social expressions because they really were the gateway of contemporaneousness; that is, the era when technological innovation blended with popular creativity, generating extraordinary results in a wide range of fields. After the Second World War the Scandinavian countries and the United States, which had been marginally touched by this, led the whole West in customs, architecture and design. A precise way of life was imposed, albeit still for relatively narrow social groups. It is no accident that in the following decade Britain and Italy, after the reconstruction, led the design revolution, the former in fashion, graphic design and popular culture, the second in furnishing accessories, lighting and the use of plastics. Surely, the new economic well-being favored this process, creating an hugely deeper row of consumers, and certainly the take over of a new generation of entrepreneurs, designers, fashion designers and communicators imposed it. Lesley Jackson gives us a complete, accurate picture of those years in* The Sixties. Decade of Design Revolution, *the ideal sequel to her* The New Look. Design in the Fifties and Contemporary Architecture and Interiors of the 1950s. *The volume's images are valuable and so is the only slightly theoretical writing which is very factual, rich in notes and ideas, like the parallel between the various human and creative stages of the Beatles, the leading pop band, and the very story of design during that decade. In fact, here you do not read only about design, but also of custom and society, fashion and publishing, music and architecture, graphic design and advertising that constantly interact. The author isolates two revolutions. First, the positive and consumerist one of the early 1960s, driven by such people as Mary Quant (who opened her first show-room in 1955, by the way) and Terence Conran, designer and founder of Habitat, whose shops brought designer furniture into a host of British homes. The second was the radical and very vital one which sprang up following the political and social upheaval of the end of the decade and which grew at the same pace as the visions of Archigram and neo-organic design. We notice that in Britain the innovations often came from the base, from pop culture and alternative graphics, from everything that went against the establishment in a race to change that involved most of the younger generations. In Italy the process went the other way, favored by the insight of farsighted industrialists and bright designers who were able to modify the public's taste. Thirty years have passed since then and what is still surprising is how so much varied energy and will to experiment could be released in such a short time. The experiments touched materials, forms, architecture, but also individual and social life models, so distant from some of the current conformism.*





RASSEGNA

Mobili Furniture



«XXX», serie di pouf disegnata da Mario Cananzi, produzione Sawaya & Moroni.
*«XXX» pouf series, designed by Mario Cananzi, produced by Sawaya & Moroni.*

## Mobili

Gli oggetti possono essere testimoni del tempo in cui furono progettati e realizzati? Nel caso in cui la risposta sia sì, quali sono i mobili di fine millennio? Guardando ai risultati emersi dalla recente edizione del Salone del Mobile di Milano (13-18 aprile 1999), non sembrano esserci state esasperate prese di posizione, né pronunciamenti apocalittici sulla fine del design.
Al contrario, quando le istituzioni sanno essere sensibili alla sperimentazione (come sta dimostrando il Cosmit con il Salone Satellite, ospitato all'interno della fiera e aperto al pubblico, giunto quest'anno alla seconda edizione), la fantasia e la professionalità dei giovani designer (talvolta imprenditori di se stessi) si trasformano in benefici scossoni per l'intero settore. Ne traggono vantaggio le aziende più pronte a recepire l'innovazione e ad accogliere tra i propri collaboratori i nuovi talenti, ma anche il "consumatore di design", acquirente informato e sensibile che, attuando un proprio "progetto d'acquisto", sta trasformando la distribuzione. Non a caso, l'attenzione riservata dalle aziende alla presenza nel punto vendita (compreso quello virtuale in rete) è diventata un aspetto fondamentale dell'intera strategia aziendale, da progettare con la stessa cura riservata al prodotto.
Anche i negozianti devono cambiare pelle. A questo riguardo è interessante leggere gli atti del convegno tenutosi a Verona nel 1998, nell'ambito di Abitare il Tempo, dal titolo: "Design Distribuzione Consumo", soffermandosi soprattutto sulle esperienze di Fernando Amat, contitolare dei negozi Vinçon (Barcellona, Madrid), e di Henk Vos, proprietario del negozio Maupertuus a Groningen (Olanda). Da entrambe emerge l'esigenza di superare il concetto di "negozio museo", cioè di spazio in cui gli oggetti esposti non possono essere toccati, per arrivare al negozio come "luogo di eventi" in rapporto con la vita e la cultura della città, che attrae il visitatore fornendogli emozioni, stimoli, servizi e non solo semplici merci.
Crescere comporta la capacità di trasformarsi in continuazione, di abbandonare i pregiudizi per far posto al nuovo. Trasformazione, movimento e leggerezza sono alla fine le parole che meglio riassumono il carattere dei progetti più interessanti emersi dal Salone del Mobile edizione 1999, l'ultima del millennio, alla quale sono dedicate le pagine di questo servizio. M.C.T.

## *Furniture*

*Can objects be material witnesses of the time when they were designed and made? If the answer is yes, just what is the furniture of the end of the millennium like? Looking at the results that emerged at the recent Milan Salone del Mobile (13-18 April 1999), we didn't think we saw anything in the way of a hyperbolic stand taken by anyone, nor were there any apocalyptic pronouncements on the imminent end of design.*
*On the contrary, when the institutions realize that they are sensitive to experimentation (as is being shown by Cosmit with the Salone Satellite show, hosted at the fair and open to the public, on its second event this year), the fantasy and professionalism of young designers (sometimes entrepreneurs for themselves) are transformed into beneficial jolts to the entire sector. Taking advantage of these stimuli are the companies that are best prepared to take on innovation and welcome new talents among their collaborators. Alongwith the "design consumer", an informed and sensitive buyer who, by setting in motion a "buying project" of his own, is transforming distribution. Not surprisingly, the attention that companies have dedicated to their presence at points of sale (including the virtual one on the network) has grown to the point of becoming a fundamental aspect of the company's overall strategy, to be planned with the same meticulousness as the product.*
*Even retailers have to change their tune. It was intriguing in this regard to read the minutes of a meeting held in Verona in 1998, as part of the Abitare il Tempo fair, entitled "Design Distribution Consumption", lingering mainly over the experiences of Fernando Amat, co-owner of the Vinçon stores (Barcelona and Madrid), and Henk Vos, owner of the Maupertuus store in Groningen (The Netherland). From both has emerged the need to get rid of the "museum store" concept, that is, a space where the objects on display cannot be touched. It's high time we started seeing the store as an "event place", in a give-and-take relationship with the life and culture of the city, which attracts the visitor, plying him with emotions and services over and above a simple exchange of merchandise and money over a counter.*
*Growth of any kind brings with it an ability to keep changing, doing away with moldy prejudices to make room for the new. Transformation, movement and lightness are, in the end, the words that best sum up the character of the most riveting designs to come out of the 1999 Salone del Mobile, the last one of the millennium. The pages of this feature are devoted to it.*

**Mario Bellini** Progettista *Designer*
HELLER INCORPORATED USA
41 Madison Avenue, New York 10010 (Usa)
+1-212 - 685.4200 **F** +1-212 - 685.4204

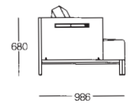
**Tavollini**
Strettamente legato al suo progettista anche nel nome, «Tavollini» è uno sgabello/tavolino che si presta a essere usato in molti modi, in casa come nei luoghi di lavoro o di ritrovo. Può essere sedia di fortuna da aggiungere attorno al tavolo da pranzo, comodino, piano di appoggio per la TV o il computer, poggiapiedi... È impermeabile ed è quindi adatto nel bagno o in qualsiasi luogo all'aperto. Realizzato in materiale composito in polimero rinforzato nei colori salvia, crema e grigio scuro, pesa 1,9 kg è alto 46,5 cm e ha un diametro di 40 cm.

***Tavollini***
*Tightly linked to its designer, even in its name, «Tavollini» is a stool/end table that lends itself to being used in many ways, not only at home but also in work places and amusement areas. It might be anything from a miscellaneous chair, to be added around the dining table, to a bedside table to a top for a television set or computer or foot rest... Being waterproof, it is perfect for the bathroom or any place out in the open air. Made of a composite material in a reinforced polymer in shades of sage, cream and dark grey, it weighs 1.9 kgs, is 46.5 cm high and has a diameter of 40 cm.*

**Sombra - S.W.B.**
Nella serie di letti disegnati da diversi progettisti per Cassina, quelli di Pensi e Starck si connotano per la diversità di approccio al tema. Estremo rigore per «Sombra», che utilizza il legno di ciliegio naturale e l'alluminio. L'eleganza dei suoi componenti si rivela nei dettagli: sottili piedini si prolungano verso l'alto a sostegno di pediera e testiera; il giroletto raccorda abilmente le varie parti della struttura. La stessa essenzialità ispira i comodini e la panchetta imbottita da accostare al letto. Dimensioni: 217x185/225x87/35H cm.
Una tipologia di arredo reinventata, nel caso di «Sleepy Working Bed»: un letto per passare dal lavoro al sonno e viceversa, ricco di accessori satelliti, che vede nei suoi piedini in alluminio verniciato grigio il fulcro dal quale si dipartono i bracci che sostengono comodini e mensola in acero, wengé o legno laccato opaco, entrambi dotati di lampada. Completano la "postazione di lavoro" un piano rotondo e una panca imbottita ai piedi del letto. Ingombri massimi: 297x244/264x90/48H cm.

***Sombra - S.W.B.***
*In the series of beds designed by various designers for Cassina, the ones by Pensi and Starck are characterized by the diversity of their approaches to the theme. Extreme rigour for «Sombra», which makes use of natural cherry and aluminum. The elegance of its components is revealed in its detail work. Slender legs stretch upward in support of both footboard and headboard, while the perimetral frame of the bed cleverly connects the various parts of the structure. The same essentialness provides inspiration for the bedside tables and an upholstered bench that go with the bed.*
*A decor typology that's been reinvented, in the case of «Sleepy Working Bed», which is used for work, then sleeping and vice versa. Rich in satellite accessories, it vaunts, in its feet in aluminum painted grey, a fulcrum, from which arms sprout that hold up bedside tables and a shelf in maple, wengé or wood in an opaque lacquer. Both come equipped with a lamp. Rounding out the "work station" is a round top and upholstered bench at the foot of the bed.*

**Jorge Pensi** (Sombra) **Philippe Starck** (S.W.B.)
Progettisti *Designers*
CASSINA
Via Busnelli 1, 20036 Meda (Milano)
0362.37.21 **F** 0362.34.22.46
**E-mail:** info@cassina.it **http:** //www.cassina.it



**Nit i Dia**
La doppia funzione di questo sofà/letto, che dichiara di avere l'anima e lo spirito orientale, è in grado di trasformare il soggiorno in camera da letto e viceversa. Come sofà ha la caratteristica di trasformare gli elementi laterali in tavolini ausiliari. Come letto ha una testiera e due tavolini/comodini. La struttura di sostegno è in metallo e i pannelli sono in legno di ciliegio o acero. Nella versione a sofà misura 986 mm in profondità, 680 mm in altezza e 1690 mm in larghezza; con i tavolini laterali l'ingombro è di 2690 mm.

***Nit i Dia***
*The dual function of this sofa/bed, which clearly shows it has an oriental soul and spirit, gives it the ability to transform the living room into a bedroom and vice versa. As a sofa, it features a talent for transforming lateral elements into end tables. As a bed, it has a headboard and pair of end tables/bedside tables. The support structure is in metal, and the panels are in cherry or maple wood. In the sofa version, it measures 986 mm in depth, 680 mm in height and 1690 mm in width. With the lateral end tables, the overall floor space occupied is 2690 mm.*

**Jorge Pensi** Progettista *Designer*
PUNT MOBLES
46988 Fuente del Jarro, c/ Islas Baleares 48
Valencia (Spagna)
+34-961-343272 **F** +34-961-343268
**E-mail:** punt@clientes.fujitsu.es

**XL**
Nella costruzione della sua ricca vicenda progettuale, dal 1919, Montina ha sempre sostenuto la necessità di supportare la più raffinata tradizione esecutiva con la ricerca formale e tecnologica.
Nello scenario di illustri progettisti che hanno contribuito a scriverne la storia, si inseriscono oggi giovani designer che continuano il lavoro per questo "museo in progress". È il caso della poltroncina di Romanelli e Laudani, caratterizzata da una doppia anima: l'imbottitura in resine poliuretaniche espanse è amovibile, lasciando la seduta in scocca di multistrati impiallacciato acero e struttura portante di metallo verniciato perfettamente finita.

***XL***
*In the construction of its rich design history, since 1919, Montina has always insisted on the necessity of supporting the most refined craftsmanship tradition with formal and technological research. In the scenario of illustrious designers who have contributed to writing its story there are fledgeling designers who are going on with the work for this "museum in progress". Take the low-backed armchair designed by Romanelli and Laudani, for example, which is distinguished for its double core. Its upholstery in foamed polyurethanic resins is removable, leaving the seat in a shell of maple veneered plywood and support structure in flawlessly finished painted metal.*

**Marco Romanelli e Marta Laudani**
Progettisti *Designers*
MONTINA
Via Comunale del Rovere 13/15
33048 San Giovanni al Natisone (Udine)
0432.75.60.81 **F** 0432.75.60.36
**E-mail:** montina@montina.it **http:** //www.montina.it

**Compact - 1=2**
La sensibilità nei confronti dell'elemento vetro che Jean Nouvel ha avuto più volte modo di mostrarci nei suoi progetti d'architettura, si trasfonde ora nel disegno per la nuova collezione di Zeritalia (presentata al Salone del Mobile 1999). Colore, luce e trasparenza hanno preso forma nella libreria girevole «Compact» – composta da cubi sovrapponibili in cristallo sabbiato o trasparente, all'interno dei quali sono posti dei divisori in metacrilato colorato che creano infiniti giochi di colore a contatto con la luce dell'ambiente – e nei tavoli da pranzo sovrapponibili «1=2» – di forma rettangolare hanno il piano in cristallo colorato e gambe in acciaio allungabili, consentono di sfruttare al massimo lo spazio a disposizione potendosi accostare su entrambi i lati.
Dimensioni libreria: 52/72x52/72x109H cm (con due cubi) e 160H cm (con tre cubi).
Dimensioni tavoli sovrapposti: 178x92x74H.

***Compact - 1=2***
*Sensitivity to the qualities of the substance we call glass, which Jean Nouvel has often gone to great pains to show us in his architectural designs, has now been poured into a design for Zeritalia's new collection (presented at the 1999 Salone del Mobile). Colour, light and transparency have found expression in the «Compact» revolving bookcase – made up of stackable cubes in sandblasted or transparent plate glass, inside of which dividers in coloured metacrylate are placed, creating an infinite array of interplays of colour in contact with the light in the room – and «1=2» stackable diningroom tables. Rectangular in shape, they have a top in coloured plate glass and extendible legs in steel, allowing the user to exploit the space available to the maximum, given that they can be combined with other elements on both sides. Dimensions of bookcase: 52/72x52/72x109 H cm (with two cubes) and 160 H cm (with three cubes). Dimensions of stackable tables: 178x92x74 H.*

**Jean Nouvel** Progettista *Designer*
ZERITALIA
Via dell'Industria 10, 61022 Bottega di Colbordolo (PS)
0721.49.74.08 F 0721.49.94.61
**E-mail:** alceo@abanet.it **http:** //www.zeritalia.it

**Monello - Monello bar**
La collaborazione tra l'azienda Grassi & Corbetta e un gruppo di giovani architetti ha dato vita al marchio Young Designers Factory. I pezzi realizzati si qualificano per le tecnologie innovative e la sperimentazione di nuovi materiali, come nel caso di «Monello» – carrello rettangolare con due ripiani (65x43x69H cm) – e «Monello bar» – tavolino impilabile con piano quadrato (65x58x72,5H cm), – che hanno la struttura in metallo verniciata con polveri epossidiche nei colori titanio o nero e il piano rivestito con foderine colorate intercambiabili in materiali plastici serigrafabili.

**Monello - Monello bar**
*Collaboration between Grassi & Corbetta and a group of young architects has given birth to the Young Designers Factory trademark. The pieces it has produced are highly qualified for their innovative technologies and experimentation with new materials, as in the case of «Monello» (rascal) – a rectangular trolley with two shelves (65x43x69H cm) – and «Monello bar» – a stackable end table with a square top (65x58x72.5H cm), which features a structure in metal coated with epoxy paint in tones of titanium or black and a top faced with interchangeable coloured covers in plastic materials that can be silkscreened.*

**Alberto Basaglia, Andrea Marani, Natalia Rota Nodari** Progettisti *Designers*
YDF/ GRASSI & CORBETTA
Via Verdi 10, 22060 Carimate (Co)
031.70.58.73 **F** 031.70.58.76
**http:** //www.grassiecorbetta.it

**Uni**
Design essenziale e leggerezza definiscono questa sedia che scava nella memoria della sua tipologia. I diversi materiali impiegati per la struttura (ferro verniciato alluminio lucido o acciaio inox spazzolato), la seduta e lo schienale (laminato Abet colorato tinta unita, o antraciteo e alluminio millerighe), la rendono versatile nell'utilizzo (oltre al fatto di essere impilabile). Si inserisce facilmente infatti sia in ambienti domestici che pubblici.
Dimensioni: 46x45,5x75,5/46,5H cm.

***Uni***
*Essential design and lightness are what define this chair, which has dug deep into the memory of its typology. The various materials employed for its structure (iron, coated with glossy aluminum paint, or brushed stainless steel), seat and back (Abet laminate done in a solid colour, or coal black and ribbed aluminum), make it versatile from a practical standpoint (in addition to the fact that it's stackable). It fits in easily with both domestic and public surroundings. Dimensions: 46x45.5x75.5/46.5H cm.*

**Marco Agnoli** Progettista *Designer*
O&CO
Via Montesolaro 27, 22063 Cantù (Como)
031.71.48.92 F 031.71.19.96

**New Concepts: Le Composizioni - I Jolly**
«New Concepts» è una collezione di mobili che include cinque diverse tipologie (credenze, mensole a muro, mobili verticali, scaffalature e specchi) liberamente aggregabili l'una con l'altra secondo le esigenze funzionali. I diversi elementi sono caratterizzati dalla presenza di una o più fonti luminose incorporate nella parte posteriore nel caso di «Le Composizioni», mentre per «I Jolly» è la dimensione della profondità che viene sfruttata in modo innovativo, ospitando nei fianchi vari tipi di oggetti, oltre al sistema d'illuminazione.

***New Concepts: Le Composizioni - I Jolly***
*«New Concepts» is a collection of furniture pieces that embraces five different typologies (sideboards, wall brackets, vertical furniture pieces, shelves and mirrors) and can be freely clustered with one another in accordance with functional needs. They are characterized by the presence of one or more sources of light, built into the part at the rear in the case of «Le Composizioni» (compositions), not only for vertical elements but also for horizontal ones. For «I Jolly», on the other hand, it's the depth of the item that is made the most of in an innovative way by hosting objects of various types, as well as a lighting system, in its sides.*

**Lodovico Acerbis** Progettista *Designer*
ACERBIS INTERNATIONAL
Via Brusaporto 31, 24068 Seriate (Bergamo)
035.29.42.22 **F** 035.29.14.54

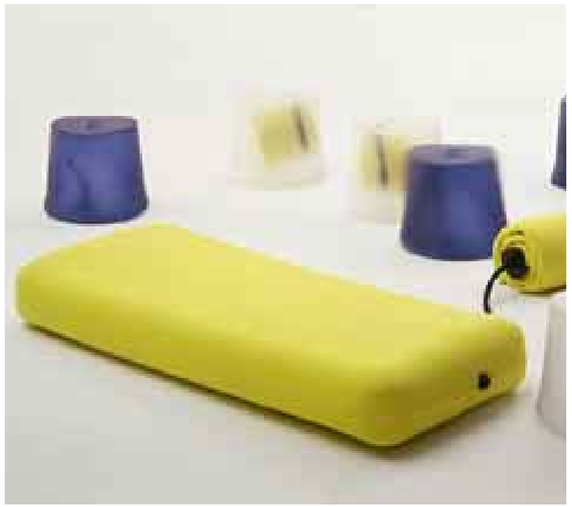
**Polletto**
Si tratta di un elemento d'arredo che si fa interprete di più tipologie. Così come il nome stesso ne dichiara la sintesi, «Polletto» è una poltrona che diventa letto e viceversa. È realizzato in poliuretano espanso con rivestimento in tessuto e struttura in acciaio inox. Dimensioni della poltrona: 70x70 (profondità della seduta)x70H cm.

***Polletto***
*Here is an interior decorating element that has made itself an interpreter of several typologies. As the name of the item – a synthesis of two Italian words – indicates, «Polletto» is an armchair that turns into a bed and vice versa. Made of foamed polyurethane, it has fabric upholstery and a structure in stainless steel. Dimensions of armchair: 70x70(depth of the seat)x70H cm.*

**Marco Zito** Progettista *Designer*
UNOTRE DESIGN
Dorsoduro 1618, 30123 Venezia
**F** 041.52.02.290 - 051.82.69.30
**E-mail:** info@unotre.com **http:** //www.unotre.com







**Pisola - Pisolino**
Si conferma essere il carattere della sorpresa e a volte anche quello dell'aspetto ludico ciò che guida Denis Santachiara nel progettare. È il caso di queste due idee di seduta che celano al loro interno un letto pneumatico. Una piccola pompa elettrica, infatti, consente di gonfiare e sgonfiare in pochi secondi il materasso in PVC, poliestere, rivestito in Lycra di colore giallo e contenuto nella poltrona «Pisola» (*sotto*) e nel sedile dondolante «Pisolino». Realizzata in poliuretano espanso, fibre poliestere, rivestimento in Lycra nei colori giallo, arancio, grigio e blu, la prima; in poliestere trasparente blu o bianco, il secondo. Misurano: 60x60x80H cm e 47x40x38H cm.

***Pisola - Pisolino***
*Reconfirmed is the fact that the element of surprise and sometimes that of a playful approach are what guide Denis Santachiara's hand when he's designing something. As in the case of these two seating ideas that conceal, in their innards, a pneumatic bed. A small electric pump makes it possible, in fact, to inflate and deflate the mattress in a few seconds. Made of PVC and polyester and upholstered in yellow Lycra, it forms part of the «Pisola» armchair and «Pisolino» (snooze) rocking stool. The former is made of foamed polyurethane and polyester fibers and is upholstered in Lycra in tones of yellow, orange, grey and blue. The latter comes in a transparent blue or white polyester. Dimensions: 60x60x80 H cm and 47x40x38 H cm.*

**Denis Santachiara** Progettista *Designer*
CAMPEGGI
Via del Cavolto 8, 22040 Anzano del Parco (Como)
031.63.04.95 **F** 031.63.22.05

**Jorge**
Disegno essenziale, quasi scarno per questo divano che richiama volutamente modelli usuali degli anni '50, con una ricerca particolare sulla evoluzione dei moduli costruttivi, pensando a nuovi ambienti e funzioni. La struttura è in tubolare metallico e i cuscini disegnano in sezione tre ellissi di diversa dimensione che caratterizzano il prodotto. L'uso dei tessuti va da particolari ciniglie ai tessuti tecnici, fino a un fustagno fiorato autentico reperto dei magici anni '70. Come divano a due posti misura 140x89x87H cm.

***Jorge***
*Essential, virtually spare design for this sofa, which is a deliberate throwback to the everyday models of the fifties, reflects special research on the evolution of constructive modules while contemplating new environments and functions. The structure is in metal tubular, and cushions design, in cross-section, three ellipses in various dimensions, which characterize the product. The use of fabrics ranges from special chenilles to technical fabrics to an authentic flowered fustian, retrieved from the magical seventies. As in this two-seat sofa measuring 140x89x87H cm.*

**Ferruccio Laviani** Progettista *Designer*
MOROSO
Via Nazionale 60, 33010 Cavalicco (Udine)
0432.57.71.11 **F** 0432.57.07.61
**E-mail:** info@moroso.it **http:** //www.moroso.it

**Flying Table**
Apparecchio d'illuminazione multifunzionale con piano di polipropilene opalescente, struttura in tubo di acciaio verniciato color alluminio e corpo illuminante amovibile. Lampada a incandescenza da 40 watt. Dimensioni: 60x60x73H cm.

***Flying Table***
*Multifunctional lighting apparatus has a top in opalescent polypropylene, structure in steel tubing painted the colour of aluminum and a removable lighting body. 40 watt incandescent bulb. Dimensions: 60x60x73H cm.*

**Patrick Zulauf** Progettista *Designer*
DRIADE STORE - DRIADE
Via Padana Inferiore 12
29012 Fossadello di Caorso (Piacenza)
0523.81.86.50 **F** 0523.82.26.28

**Nanda Vigo** Progettista *Designer*
GLAS
Via Rivolta 6, 20050 Macherio (Milano)
039.20.10.251 **F** 039.20.10.595
Show-room: via Cusani 6, 20121 Milano
+ **F** 02.87.75.571

**Ratio - Ooscar**
Il progetto «Ratio» consiste in una serie di specchi con decori in rilievo, realizzati con cristalli colorati tagliati a getto d'acqua (disponibili in quattro dimensioni: da 80x80 a 160x50 cm). Il segno del decoro enfatizza il geometrismo razionalista del De Stijl di Rietveld, Mondrian e Van Doesburg.
La serie «Ooscar» comprende carrelli di servizio porta TV o Hi-Fi, con struttura in alluminio verniciato e piani in cristallo temperato disponibili nelle versioni trasparente, acidato, satinato, colorato o laccato in diversi colori. Dimensioni: 59x55x65xcm.

***Ratio - Ooscar***
*The «Ratio» project comprises a series of mirrors with bas-relief decorations, made of sheets of coloured glass cut with a jet of water (available in four dimensions, from 80x80 to 160x50 cm). The sign used in the decoration lays emphasis on the rationalistic geometry of the De Stijl movement whose key protagonists were Rietveld, Mondrian and Van Doesburg.*
*«Ooscar» is the name of TV or Hi-Fi service trolleys, with a structure in painted aluminum and tops in toughened plate glass, which come in transparent, etched, silked, coloured or lacquered versions various tones. Dimensions: 59x55x65 cm.*

**Babà**
Neppure il pouf nel suo aspetto formale più classico può sfuggire, per Denis Santachiara, al principio secondo il quale il movimento è un attributo implicito a molti elementi d'arredo, in particolare alla tipologia delle sedute. «Babà» è infatti regolabile in altezza da 41 a 53 cm (Ø da 54 a 48 cm), tramite pistone a gas. La base, la struttura interna e l'imbottitura sono in poliuretano espanso. Il rivestimento sfoderabile è in cotone elasticizzato, lavabile ad acqua.

***Babà***
*Not even the ottoman in its most classic formal manifestation can elude, in Denis Santachiara's view, the principle according to which movement is an attribute that's intrinsic to many interior decorating elements – the seating typology in particular. «Babà» can, in fact, be adjusted in height from 41 to 53 cm (Ø from 54 to 48 cm), by means of a gas piston. The base, interior structure and upholstery are in foamed polyurethane. The slipcover is in elasticized cotton, which is washable in water.*

**Denis Santachiara** Progettista *Designer*
DE PADOVA
Corso Venezia 14, 20121 Milano
02.77.72.01 **F** 02.77.72.02.80
**E-mail:** clienti@depadova.it

**Et-Voilà - Clip-Clap**
Due elementi d'arredo che approfondiscono la tipologia del tavolo pieghevole; entrambi sono dotati di una cerniera di snodo in pressofusione di alluminio e di un meccanismo interno in acciaio speciale completato da un blocco di sicurezza. «Et-voilà», studiato per spazi collettivi, è un tavolo a ribalta. Il piano può essere predisposto sia per interno che per esterno.
«Clip-Clap» è invece un sistema di tavoli dotato di gambe ripiegabili realizzate in tubo d'acciaio elettrosaldato in finitura cromata o verniciata. Sono disponibili in colori e dimensioni diversi.

***Et-Voilà - Clip-Clap***
*Two interior decorating elements have done an in-depth exploration of the folding-table typology. Both come equipped with a joint hinge in aluminum die-casting and an internal mechanism in special steel, rounded out by a safety unit. «Et-voilà», researched for public spaces, is a drop-leaf table. Its top can be designed for use either indoors or out.*
*«Clip-Clap», on the other hand, is a system of tables equipped with folding legs made of electro-welded steel tubing in a chromium-plated or painted finish. They are available in various shades and dimensions.*

**Sergio Gobbi** Progettista *Designer*
SEGIS
Via Umbria 14, loc. Fosci, 53036 Poggibonsi (SI)
0577.98.03.33 **F** 0577.93.80.90
**E-mail:** segis@segis.siena.it
**http:** //www.segis.siena.it

**Atlas**
Si tratta di una sedia per ambienti collettivi dotata di uno scheletro snello e minimalista, che ricorda nella conformazione una piramide, e di una seduta in poliuretano morbidamente modellata. I due designer hanno voluto così creare un elemento costituito da parti nettamente definite e separate che, allo stesso tempo, si ricompongono in un equilibrio armonioso. «Atlas» può essere dotata di braccioli che, seguendo un profilo curvilineo avvolgente, abbracciano la seduta e costituiscono un elemento distinto. La seduta può essere rivestita in tessuto o in pelle.

***Atlas***
*This is a chair for public environments, which comes equipped with a slender and minimalist skeleton, whose form brings to mind a pyramid, and a seat in softly shaped polyurethane. Its two designers chose this way of creating an element comprising parts that were clearly defined and separated and that would, at the same time, get back together in a harmonious equilibrium. «Atlas» can be equipped with arms which, by following a wrap-around curvilinear profile, embrace the seat and constitute a distinct element. The seat can be upholstered in leather or a fabric.*

**Peter Hiort-Lorenzen e Johannes Foersom**
Progettisti *Designers*
LAMMHULTS MÖBEL
Box 26, SE-36030 Lammhult (Svezia)
+46-472 - 26.95.00 **F** +46-472 - 26.05.70
**E-mail:** info@lammhults.se
**http:** //www.lammhults.se

**Ellipse**
Un estremo rigore formale è l'elemento distintivo di questa collezione costituita da complementi d'arredo per ambienti collettivi e per la casa. Ogni elemento utilizza come componente base un tubo di forma ellittica. Si tratta comunque di un progetto in progress che attualmente si compone di una serie di lampade da terra e da tavolo, appendiabiti, posacenere a colonna, fioriere, portaombrelli e cestini di forme, dimensioni e funzioni diverse.

***Ellipse***
*Extreme formal rigour is the outstanding element in this collection, which is made up of interior decorating complements for both public and domestic surroundings. Each element makes use of elliptical tubing as a basic component. We're talking, at any rate, about a project in progress that consists, at the present time, of a series of floor and table lamps, clothes trees, column ashtray, flower-holders, umbrella stands and baskets in various shapes and sizes and featuring different functions.*

**Anna e Carlo Bartoli** Progettisti *Designers*
DELIGHT BY TECNOFORMA
Via Umbria 2/4, Loc. Fosci, 53036 Poggibonsi (SI)
0577.93.42.54/98.80.82 **F** 0577.93.20.37

**Achille**
Un carrello che si muove agile su ruote, si ripiega su se stesso con un gesto veloce e che vuole unire la forma alla funzione esprimendo una presenza significativa. Questo è quanto si deduce dal progetto di «Achille» caratterizzato da quattro aste portanti su rotelle che nella parte superiore si curvano verso l'esterno per permettere una facile presa. La struttura è in acciaio verniciato, mentre i ripiani sono realizzati in plastica traslucida.

***Achille***
*A trolley, which moves rapidly around on wheels and flips back onto itself with the simplest of gestures, joins form to function while vaunting an important presence. This is the sum and substance of the «Achille» (Achilles) design, which is characterized by four support rods on wheels that bend toward the outside in their upper section to allow them to get a firm grip. Its structure is in painted steel, while its shelves are made of translucent plastic.*

**Giorgio Cugliari** Progettista *Designer*
SECCOSE - DIVISIONE ARREDO SECCO SISTEMI
Via Terraglio 195, 31022 Preganziol (Treviso)
0422.49.03.16 **F** 0422.49.07.13

**Vetrina A.V.**
Progettata da Mario Asnago e Claudio Vender nel 1936, «Vetrina A.V.» utilizza un linguaggio formale 'minimo' che si sviluppa intorno a tre elementi: una cornice di un certo spessore in legno, portata da quattro sottili gambe in metallo, che racchiude un fondale in cristallo. La struttura in legno è disponibile nelle seguenti essenze: noce canaletto, frassino naturale, tinto noce, ciliegio e nero. Le gambe possono essere richieste nei colori bianco, nero e alluminio. Le ante scorrevoli, il pannello retrostante e i ripiani sono realizzati in cristallo.

***Vetrina A.V.***
*Designed by Mario Asnago and Claudio Vender in 1936, «Vetrina A.V.» (showcase) makes use of a formal language reduced to a minimum that springs from a wooden frame with a certain thickness, underpinned by four willowy legs in metal, which encompasses a bottom in plate glass. The wooden structure is available in the following species: Canaletto walnut, natural ash in a walnut stain, cherry and black. Legs can be requested in white, black and aluminum. Sliding doors, back panel and shelves are made of plate glass.*

**Mario Asnago e Claudio Vender**
Progettisti *Designers*
FLEXFORM
Via Einaudi 23/25, 20036 Meda (Milano)
0362.39.91 **F** 0362.73.055
**http:** //www.flexform.it

**Collezione PS**
La collezione «PS», che rappresenta la punta avanzata della ricerca Ikea, prende come riferimento il panorama internazionale e in particolare quei movimenti nordeuropei, come Droog Design o Snowcrash, in cui si ritrovano i risultati più innovativi del momento. Ne è un esempio significativo la poltroncina qui illustrata: dotata di una struttura formalmente distinta in acciaio tubolare laccato e di un'imbottitura in poliuretano espanso, si inserisce a pieno diritto nel linguaggio formale contemporaneo.

***PS Collection***
*The «PS» collection, which represents a spearhead in Ikea's research, has taken the international scenario as its primary target and, in particular, those northern European movements, such as Droog Design or Snowcrash, in which the most innovative results of the present time are to be found. An important example of this is the low-backed armchair illustrated here. Equipped with a formally distinctive structure in lacquered steel tubular and upholstery in foamed polyurethane, it has a perfect right to be included with items couched in contemporary formal language.*

**Eva Lilja Löwenhielm** Progettista *Designer*
IKEA
Strada Provinciale 208 n. 3, 20061 Carugate (MI)
02.92.92.71 **F** 02.92.92.80
**http:** //www.ikea.it





**Sistema HT**
Il sistema studiato da Lissoni presenta una natura eterea che si articola in forme di grande purezza geometrica. Versatile, «HT» si adatta con facilità ad ambienti domestici e di lavoro e può essere utilizzato per costruire librerie, scaffalature, contenitori, armadi, cabine, mobili. La trasparenza costituisce un'altra caratteristica di questo sistema che nasce dalla combinazione di quattro materiali: l'alluminio che compone la struttura, il vetro, il marmo e la lacca. Un progetto che traccia con grande eleganza un segno leggero nello spazio.

**HT System**
*A system researched by Lissoni vaunts an ethereal nature that has caused it to proliferate into forms distinguished for their consummate geometric purity. Versatile, «HT» adapts with ease to both domestic and work environments and can be used to construct bookcases, shelves, case pieces, cabinets, wardrobes, booths and furniture. Transparency is another characteristic of this system, which was born of a combination of four materials – aluminum, which makes up the structure, glass, marble and lacquer. A design that traces, with flawless elegance, a buoyant sign in space.*

**Piero Lissoni** Progettista *Designer*
PORRO
Via per Cantù 35, 22060 Montesolaro (Como)
031.78.02.37 **F** 031.78.15.29
**E-mail:** info@porro.com **http:** //www.porro.com

**Skinny - Izzika**
Rasulo nel progetto del tavolino «Skinny» ha ideato un'essenziale struttura portante in acciaio, costituita da due profili a C uniti da un'asta, che racchiude al suo interno il piano (in cristallo, specchio, laminato plastico o in marmo di Carrara).
Branzi si cimenta invece con un tema del centrotavola, realizzando una delicata trama di bacchette in vetro, dritte e sagomate a caldo, incorniciata da una struttura in alluminio lucidato. «Izzika» esplora il tema dell'intreccio e la natura di materiali apparentemente fragili che, al contrario, possono costruire una tessitura molto resistente.

**Skinny - Izzika**
*Rasulo ideated a support structure in steel consisting of two C-shaped profiles joined by a rod, when he designed his «Skinny» end table. An essential sign, which harbours within itself a top that comes in etched plate glass or a silvered mirror, plastic laminate or white Carrara marble. Branzi has put his talents on the line with an unusual theme – the centerpiece – by creating a graceful interweave of rods in glass, ramrod-straight, hot-shaped and framed by a structure in polished aluminum. «Izzika» explores the theme of the weave and, in particular, the seemingly fragile nature of those materials which, on the contrary, can build an extremely tough, resistant texture.*

PHOTO A. e B.

PHOTOMARIO RAMAZZOTTI

**Prospero Rasulo** (Skinny) - **Andrea Branzi** (Izzika)
Progettisti *Designers*
ZANOTTA
Via Vittorio Veneto 57, 20054 Nova Milanese (MI)
0362.36.83.30 **F** 0362.45.10.38
**E-mail:** zanottaspa@zanotta.it
**http:** //www.zanotta.it

**Foglio**
Questo specchio quadrato, caratterizzato al centro da un oblò (Ø 40 cm), si appoggia al muro come un esile 'foglio' che pare ripiegarsi su se stesso nei due angoli opposti. Un'apparenza leggera in contrasto con la natura resistente della struttura costituita da acciaio inox satinato. «Foglio» è dotato di una lampada a bassa tensione (12 volt) e di una ampolla porta-fiori in vetro trasparente. Viene prodotto nelle due versioni quadrata (62x62 cm) e rettangolare (180x62 cm).

**Foglio**
*This square mirror, which is characterized at its center by a porthole (Ø 40 cm), sticks to the wall like a leaf wafted there by the wind and seems to have folded back on itself in two opposite corners. A lightweight appearance in contrast to the resistant character of the structure, which consists of silked stainless steel. «Foglio» (leaf) comes equipped with a low-voltage (12 volts) bulb and a bud vase in transparent glass. It is produced in two square (62x62 cm) and rectangular (180x62 cm) versions.*

**Studio RA.RI.** Progettista *Designer*
SINTESI 2
Zona industriale Cosa, 33097 Spilimbergo (PN)
0427.31.38/31.39 **F** 0427.40.077

**Scott**
Divano componibile caratterizzato da un estremo rigore formale. Presenta una struttura in tamburato anodizzato dello spessore di 25 mm; la seduta e lo schienale sono costituiti da un cuscino in poliestere a densità differenziata. «Scott» comprende una serie di elementi modulari: divano da 200 cm, angolare da 87 cm, componenti da 87/100 cm, divano-letto da 200 cm. Tre pouf dimensionalmente importanti (87x45, 100x45 e 87x87 cm) completano la serie. Il divano è sfoderabile ed è sorretto da piedini in alluminio anodizzato.

***Scott***
*Sectional sofa characterized by an extreme formal rigour. Has a structure in anodized veneer with a thickness of 25 mm. Seat and back consist of a cushion in polyester with different densities. «Scott» comprises a series of modular elements – a sofa measuring 200 cm in width, corner element 87 cm, components 87/100 cm and sofa-bed 200 cm. Three dimensionally important ottomans (87x45, 100x45 and 87x87 cm) round out the series. The sofa is slipcovered and undergirded by feet in anodized aluminum.*

**Bruno Fattorini e Francesco Bettoni**
Progettisti *Designers*
MDF ITALIA
Via Wittgens 3, 20123 Milano
02.58.31.13.00 **F** 02.58.31.12.77/58.31.35.32
**E-mail:** infomdf@mdfitalia.it
**http:** //www.mdfitalia.it //www.mdfitalia.com

**Dama - Rem**
Il nome «Dama» riflette la natura elegante del progetto: una struttura in metallo cromato opaco che, separata dai contenitori, sale in autonomia fino al piano. Ne risulta un segno che definisce con chiarezza la sua presenza nello spazio. Questa credenza è disponibile in due dimensioni (123x47x130H cm, 231x47x76H cm). I contenitori possono essere realizzati in ciliegio, acero naturale o laccato bianco lucido.
La chaise longue «Rem» si inserisce nella tradizione moderna del mobile in acciaio cromato modellato. La struttura metallica segue il profilo umano che si appoggia su tre teli sospesi tra due tubolari; un morbido cuscinetto accoglie il capo. Il rivestimento può essere in cuoio fiore bianco o nero. «Rem» misura 66x170x78H cm.
Entrambi i pezzi identificano nettamente ogni componente distinguendo, attraverso la scelta dei materiali e il disegno formale, le necessità funzionali. Un progetto che si inserisce a pieno diritto nella tradizione Lapalma: mobili utili, essenziali che "valorizzano i desideri dell'essere, pensare e vivere quotidiano".

***Dama - Rem***
*The name of the item, «Dama» (noblewoman) expresses the elegant nature of its design – a structure in opaque chromium-plated metal which, separated from the case pieces, rises in autonomy up until the top. The result is a sign that clearly defines its presence in space. This sideboard is available in two dimensions (123x47x130H cm, 231x47x76H cm). The case pieces can be made of cherry, natural maple or glossy white lacquer.*
*The «Rem» chaise lounge blends in with the modern tradition of the furniture piece in shaped chromium-plated steel. Its metal structure follows the human profile, which rests on three cloths hung between a pair of tubulars. A soft cushion cradles the head. The upholstery may be in black or white grain leather. «Rem» measures 66x170x78H cm.*
*Both pieces clearly identify each component, thus distinguishing, through their choice of materials and formal design, functional necessities. A design that has every right to membership in the Lapalma tradition – useful, essential furniture that "makes the most of one's desires to be, think and live everyday life".*

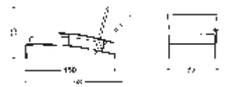
**Enzo Berti** Progettista *Designer*
LAPALMA
Via Belladoro 25, 35010 Cadoneghe (Padova)
049.70.27.88 **F** 049.70.08.89

**Bikini**
La trasparenza del Krilon® e la morbidezza dell'alluminio satinato si combinano nel disegno della chaise longue da esterno «Bikini». Secondo le necessità funzionali, sorregge l'utente nella posizione verticale o si allunga per consentire un confortevole riposo. Presenta una struttura in alluminio anodizzato, trattato anticorrosione e dotato di saldature ad alta resistenza, e una seduta intrecciata in Krilon®, materiali che rendono il prodotto resistente agli agenti atmosferici e alla corrosione salina. «Bikini» e «Tonga», che può attivarsi come pouf o appoggiapiedi, formano la collezione per esterni «Islands».

***Bikini***
*The transparency of Krilon® and the softness of silked aluminum combine in the design of the «Bikini» outdoor chaise lounge. In accordance with functional necessities, it holds the user up in a vertical position or elongates to allow him to stretch out for a snooze. Features a structure made of anodized aluminum, treated to fight corrosion and equipped with highly resistant connections and a woven seat in Krilon® materials that make the product impervious to atmospheric agents and saline corrosion. «Bikini» and «Tonga», which can go into action as ottomans or footrests, make up the «Islands» collection for outdoor settings.*

**Franco Bizzozero** Progettista *Designer*
Pierantonio Bonacina
Via S. Andrea 20/a, 22040 Lurago d'Erba (Como)
031.69.92.25 **F** 031.69.61.51
**E-mail:** bonacina@bonacinapierantonio.it
**http:** //www.bonacinapierantonio.it

**Accuba**
Poltrona, chaise longue, letto da giorno, questo pezzo multifunzionale presenta un design lineare chiaramente interpretato nelle diverse componenti funzionali. Attraverso una molla controllata da un meccanismo, che si attiva per la pressione di un gas, si può modificare l'inclinazione dello schienale in infinite variabili. La parte superiore, dove si appoggia il capo, può essere piegata e modellata secondo le esigenze. I braccioli sono disponibili in acero o in noce e possono essere dotati di un inserto in alluminio dove accogliere eventuali bicchieri. La struttura metallica viene fornita nei colori Cor.



***Accuba***
*Armchair, chaise lounge and day bed – this multipurpose piece vaunts a linear design that's clearly interpreted in its various functional components. Through a spring controlled by a mechanism, which is set in motion by pressure from a gas, the angle of inclination of the back can be modified in an infinite number of variables. The upper part, where the head rests, can be bent and shaped according to need. Arms are available in maple or walnut and can be equipped with an inlay in aluminum for stashing glasses. The metal structure is supplied in Cor colours.*

**Peter Maly** Progettista *Designer*
Cor Sitzmöbel- Helmut Lübke GmbH & Co.
Nonestraße 12, D-33378 Rheda-Wiedenbrück
+49-5242 - 41.020 **F** +49-5242 - 41.02.34

**Bikini**
Un pezzo che esalta la grande abilità degli artigiani italiani e la relazione tra arti applicate e design, temi che da sempre identificano emblematicamente le collezioni realizzate da Sawaya & Moroni. La poltrona «Bikini», che fa parte della linea «Spring», presenta una seduta a guscio portata da una struttura metallica. Rivestita in cuoio, può essere mono o bicolore ed è impreziosita dalla lavorazione delle cuciture a selleria. Il guscio, accogliente e morbido nelle forme, è costituito da due parti che lasciano in evidenza il vuoto che le divide.

***Bikini***
*A piece that sets off the superb talents of Italian handcraftsmen and the relationship between the applied arts and design, themes that have always emblematically identified collections created by Sawaya & Moroni. The «Bikini» armchair, which forms part of the «Spring» line, has a shell seat supported by a metal structure. Upholstered in leather, it may be either one- or two-tone and is enriched by saddle-stitch workmanship. The shell, which is soft and cozy in shape, comprises two parts that leave out on view the void that divides them.*

**Aristotele Frangis** Progettista *Designer*
Sawaya & Moroni
Via Andegari 18, 20121 Milano
02.86.39.51 **F** 02.86.46.48.31

**Line-up**
Si compone di un programma di contenitori, scaffali, tavolini bassi rettangolari e quadrati, tavoli per riunione e per uso domestico. Il tavolo basso «Line-up» presenta una struttura in trafilato di alluminio estruso e piedini regolabili in altezza. I piani sono in cristallo sabbiato, noce canaletto, faggio tinto, wengè o Straticolor in varie finiture e colori. È dotato di un telaio inferiore di irrigidimento che porta un secondo piano d'appoggio. A richiesta, «Line-up» può essere realizzato nella versione con cassetti o senza il telaio inferiore.

***Line-up***
*It consists of a program of case pieces, shelves, low end tables – both rectangular and square – and tables for conference and domestic use. The «Line-up» coffee table boasts a structure in aluminum extrusion and height-adjustable feet. Tops are in sandblasted plate glass, Canaletto walnut, stained beech, wengé or Straticolor in various finishes and shades. It's equipped with a lower, stiffening frame that features another top. «Line-up» can, by request, be manufactured in a version with drawers or without the lower frame.*

**Dario Enrico Taurian** Progettista *Designer*
Prototipo
Via Brava 44/1, 33048 San Giovanni al Natisone (UD)
0432.74.60.50 **F** 0432.757.485

**Ligea**
Un'onda che si chiude su sé stessa seguendo un andamento sinuoso, un "elemento di libertà che si inserisce con dolcezza nell'arredo": queste alcune delle suggestioni formali che hanno portato al progetto della chaise longue «Ligea». Essa presenta una struttura costituita da un'anima di metallo schiumata con poliuretano e ricoperta in dacron. Grazie a un meccanismo dotato di un pistone a gas, la poltrona può assumere infinite inclinazioni. Appoggia su piedini nella parte posteriore e si muove su ruote in quella anteriore. Il rivestimento è disponibile nelle versioni in tessuto (colore beige e sabbia), pelle (colore cuoio e nero) o può essere realizzato con il tessuto fornito dal cliente. «Ligea» possiede sicuramente un carattere distinto rispetto al panorama contemporaneo, rientrando così nella tradizione italiana dell'arredo elegante e formalmente significativo.

***Ligea***
*A wave that closes on itself by following a sinuous course, an "element of freedom that blends gently in with an interior decor". Those are just a few of the formal suggestions that led to the design of the «Ligea» chaise lounge. It has a structure consisting of a metal core foamed with polyurethane and covered with dacron. Thanks to a mechanism equipped with a gas piston, the armchair can take on any number of angles of inclination. It rests on feet in the upper part and moves around on wheels in the front one. Upholstery is available in versions in a fabric (beige and sand), leather (leather colour and black) or can be made with a fabric supplied by the client. There can be no doubt in anyone's mind that «Ligea» has a character that stands apart from the contemporary scenario, thus falling back into the Italian tradition of elegant and formally significant interior decors.*

**Luciano Pagani e Angelo Perversi**
Progettisti *Designers*
Schopenhauer - Fontana Arte
Alzaia Trieste 49, 20094 Corsico (Milano)
02.45.121 **F** 02.45.12.660
**E-mail:** info@fontanaarte.it info@fontanaarte.com
**http:** //www.fontanaarte.it //www.fontanaarte.com





**Sarina - Grow**
La sedia «Sarina» progettata da Leonardo Rossano presenta una struttura in acciaio verniciato e una seduta in legno multistrato. Le due parti, che apparentemente sono indipendenti, sono unite solo sotto la seduta. Lo schienale è caratterizzato da una sequenza di tagli orizzontali.
«Grow» è invece un sistema di scaffalature disegnato da Francesco Cortese che può essere disposto sia orizzontalmente che verticalmente. Formalmente assume un'apparenza totemica costruita con una struttura in alluminio e mensole in legno multistrato. Un sistema a incastri consente di posizionare le mensole in molteplici posizioni.

***Sarina - Grow***
*The «Sarina» chair, designed by Leonardo Rossano, has a structure in painted steel and a seat in plywood. Both parts, which are apparently independent of one another, are joined only under the seat. The back presents a sequence of horizontal cuts.*
*«Grow», on the other hand, is a shelving system that was designed by Francesco Cortese, which can be arranged either vertically or horizontally. Formally speaking, it takes on a totem appearance, built with a structure in aluminum and shelves in plywood. A system with groove and tongue joints makes it possible to place the shelves in different positions.*

**Leonardo Rossano** (Sarina) **- Francesco Cortese** (Grow)
Progettisti *Designers*
Altaplana
Via Torricelle 4, 36060 Romano d'Ezzelino (VI)
0424.80.85.12 **F** 0424.51.38.61
**E-mail:** altaplana@tin.i

**Stafford - Croquet**
La poltrona «Stafford» disegnata da Andrew Stafford ha una linea rassicurante che accoglie l'utente in un guscio ricoperto di schiuma a media densità. La scocca è in plastica modellata rinforzata in vetro, sorretta da gambe in quercia americana.
Michael Marriot invece ha progettato le scaffalature «Croquet», formate da un fondale in quercia e da montanti e ripiani in acciaio inossidabile.
SCP ha annunciato il consolidamento della collaborazione con Bute Fabrics, che porterà al lancio di due nuovi tessuti durante la prossima edizione dell'esposizione 100% Design (Londra).

***Stafford - Croquet***
*The «Stafford» armchair, designed by Andrew Stafford, is characterized by a reassuring line that cradles the user in a shell upholstered with medium-density foam. The skeleton consists of plastic, shaped and reinforced in glass, and is supported by legs in American oak.*
*Michael Marriot has designed, instead, a program of shelves called «Croquet», which consists of a back in oak, uprights and shelves in stainless steel. SCP announced the consolidation of their collaboration with Bute Fabrics, that will lead to the launch of two new fabrics, «Dunbar» and «Melrose», during the next 100% Design show.*

**Andrew Stafford** (Stafford) **- Michael Marriot** (Croquet)
Progettisti *Designers*
SCP Limited
135-139 Curtain Road, London EC2A 3BX (UK)
+44-171-739.1869 **F** +44-171-729.4224
**E-mail:** scp@scp.co.uk - scp@online.rednet.co.uk

**Cape - Square**
«Cape» è un sistema componibile di divani caratterizzato da un particolare disegno dell'elemento portante. Infatti la struttura in pannelli e tubi d'acciaio, che contiene lateralmente la parte imbottita, si piega trasformandosi in continuità nei piedini. I cuscini sono sfoderabili e sono disponibili in 300 varianti di colore.
La libreria «Square» assume invece un significato tra design e astrattismo. Grazie al suo profilo in lamiera verniciata e piegata, traccia sullo sfondo – disponibile in legno laccato, rovere sbiancato o wengè – una composizione geometrica. Può essere posizionata sia in verticale che in orizzontale.

***Cape - Square***
*«Cape» is a system of sectional sofas that is characterized by the offbeat design of the support element. In fact, the structure in panels and steel tubing, which holds the upholstered at the sides, bends, thus transforming itself into a continuum with the legs. The cushions are slipcovered and come in 300 chromatic variants.*
*The «Square» bookcase assumes, on the other hand, a meaning that falls somewhere between design and abstraction. Thanks to its profile in bent and painted steel plate, it traces a geometric composition on a background, which comes in lacquered wood, bleached oak or wengé.*

**Giuseppe Viganò** Progettista *Designer*
Elam
Via Molino 27, 20036 Meda (Milano)
0362.73.781 **F** 0362.34.05.22
**E-mail:** elam@elam.it **http:** //www.elam.it

**Hopi**
Lo specchio a parete «Hopi» recupera in forme moderne suggestioni che derivano dall'artigianato degli indiani americani. Un tema che avvertiamo nell'uso della corda di canapa grezza che si infila nella lastra creando l'apparenza di una 'cucitura' gigante. Un maxichiodo in faggio tinto ciliegio sorregge lo specchio argentato bianco che viene protetto con una pellicola antinfortunistica. Le dimensioni (70x140 cm) ne fanno un pezzo significativamente espressivo che non rientra nelle abituali convenzioni.

***Hopi***
*The «Hopi» wall mirror has retrieved, in modern shapes, ideas that were derived from Indian handcraftsmanship. A theme that we have caught sight of in the use of raw canvas rope that threads itself into the sheet, creating the look of an important 'seam'. An enormous nail made of cherry-stained beechwood holds up the white silver-backed mirror, which is protected by an accident-preventing film. Its dimensions (70x140 cm) make it a significantly expressive piece that wants no part of routine conventions.*

**Simone Micheli** Progettista *Designer*
Horm
Via Crocera di Corva 25, 33082 Azzano Decimo (PN)
0434.64.07.33 **F** 0434.64.07.35
**E-mail:** horm@horm.it **http:** //www.horm.it

**Loop - Pilot**
La collezione '99 Cappellini riflette nella forma e nella sostanza l'aforisma di Mies van der Rohe: "Vogliamo restare con i piedi ben saldi per terra ma avere la testa fra le stelle". Se la forma è contemporanea, elegantemente trattata in ogni suo particolare, la sostanza si tocca con mano nella funzionalità di questi oggetti che nulla lasciano al superficiale o a un decoro fine a se stesso. Un esempio ne è la linea «Loop» che comprende una chaise longue, una scrivania e una panca. La prima presenta una struttura in legno d'abete ricoperta da un'imbottitura in poliuretano espanso a quote differenziate; le gambe sono in acciaio inox satinato mentre i piedini sono in nylon grigio. Il rivestimento è disponibile in tessuto o in pelle. Il disegno dello scrittoio gioca sulla combinazione di due elementi: una struttura esile in acciaio inox satinato che sorregge un doppio foglio sagomato di multistrato di betulla.
Barber Osgerby ha inoltre disegnato «Pilot», un tavolino costituito da una lastra sottile di legno multistrato di faggio curvato. Caratterizzato da bordi leggermente rialzati ai lati, può essere impiallacciato in betulla naturale, santos opaco o laccato in colore bianco o antracite.

***Loop - Pilot***
*Cappellini's '99 collection reflects, in both form and substance, Mies van der Rohe's inspiring aphorism, "Let us keep our feet firmly on the ground, but our heads among the stars". If the form is contemporary, elegantly treated in every one of its details, the substance of the collection can be touched with the hand in the functional prowess of each item that leaves nothing to a decoration that's an end in itself. An example is the «Loop» line that includes a chaise lounge, a desk and a bench. The first has a structure in firwood upholstered in foamed polyurethane with different densities. The legs are in silked stainless steel, while the feet are in grey nylon. The cover is available in fabric or leather. The design of the desk gets its effects with a combination of two elements – a slender structure in silked stainless steel that holds up a shaped double leaf in birch plywood.*
*Barber Osgerby, moreover, designed «Pilot», an end table made of a thin sheet of curved beech plywood. Characterized by edges that are slightly raised at the sides, it can be veneered in natural birch, santos opaque or lacquered in white or anthracite.*

**Barber Osgerby** Progettista *Designer*
Cappellini
Via Marconi 35, 22060 Arosio (Como)
031.75.91.11 **F** 031.76.33.22/76.33.33
**E-mail:** cappellini@cappellini.it
**http:** //www.cappellini.it

**Artù - Cesare**
Un'immagine di forte impatto definisce lo stile del tavolo «Artù» , nel quale l'ampio piano e il basamento di sostegno centrale in laminato diafos bianco, si sposano con la base in metallo (180x100x73H cm).
Nel caso del tavolo «Cesare» l'essenzialità del disegno mette in rilievo la preziosità della finitura in ciliegio naturale e delle gambe in massello (230x110x74H cm).

***Artù - Cesare***
*An image with a powerful impact is what defines the style of the «Artù» (King Arthur) table, in which the broad top and central support base, in white diafos laminate, combine with the base in metal (180x100x73 H cm).*
*In the case of the «Cesare» (Caesar) table, the essentialness of the design throws into bold relief the refinement of the finish in natural cherry and legs in heartwood (230x110x74 H cm).*

**Lievore Asociados** (Artù) - **Enrico Franzolini** (Cesare)
Progettisti *Designers*
HALIFAX BY TISETTANTA
Via Furlanelli 96, 20034 Giussano (Milano)
0362.31.93.30 **F** 0362.35.64.00
**E-mail:** info@tisettanta.it **http:** //www.tisettanta.com

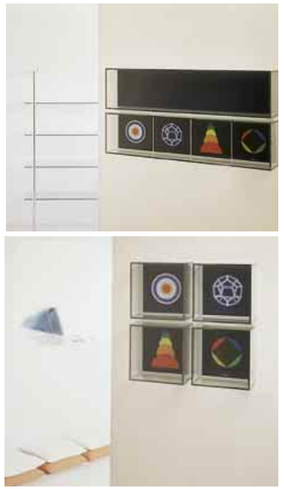
**Cin Cin**
Il tavolino «Cin Cin», pensato sia per gli ambienti domestici che per quelli pubblici, si arricchisce, in occasione del Salone del Mobile di quest'anno, di nuove versioni che riguardano l'altezza e la dimensione del piano. Nel modello con diametro da 40 cm, il gioco speculare tra la base e il piano crea la sottile allusione alla coppa di spumante. Il basamento è in acciaio cromato o color alluminio e il piano è impiallacciato zebrano, ebano o faggio.

***Cin Cin***
*The «Cin Cin» end table, dreamed up for both domestic and public environments, was enriched, for display at this year's Salone del Mobile, with new versions that have to do with the height and dimension of the top. In the model with a diameter of 40 cm, the specular interplay between base and top creates a subtle allusion to a glass of champagne. The base is in chromium-plated steel or the colour of aluminum, while the top is veneered in zebrawood, ebony or beechwood.*

**Biagio Cisotti e Sandra Laube** Progettisti *Designers*
PLANK
Via Nazionale 35, 39040 Ora (Bolzano)
0471.80.35.00 **F** 0471.80.35.99
**E-mail:** info@plank.it **http:** //www.plank.it

**Window**
L'intervento dell'artista Lucio Del Pezzo su una serie di contenitori in cristallo disegnati da Pietro Arosio, ha dato vita a «Window» . L'opera, prodotta in tiratura limitata a 250 esemplari, numerati e firmati dall'autore, si compone di quattro elementi geometrici, serigrafati a mano con 32 passaggi di colore e riprodotti su un unico contenitore di 120x30 cm o su quattro contenitori distinti di 30x30 cm.

***Window***
*The art work applied by artist Lucio Del Pezzo to a series of case pieces in plate glass designed by Pietro Arosio has given birth to «Window». The work, produced in a limited number of 250 exemplars, numbered and signed by the author, consists of four geometric elements, silkscreened by hand in 32 chromatic phases and reproduced on a single case piece measuring 120x30 cm or on four distinct case pieces measuring 30x30 cm.*





**Pietro Arosio - Lucio Del Pezzo** Progettisti *Designers*
HI&RO
Via Paganini 4, 20052 Monza (Milano)
039.32.06.53 **F** 039.32.22.13
**E-mail:** info@hiero.it **http:** //www.hiero.it

**Multipla**
L'immagine di leggerezza e trasparenza della libreria «Multipla» si traduce in estrema versatilità del sistema, che offre una disposizione funzionale a ogni necessità di contenimento nella zona giorno: dai libri al televisore e l'hi-fi. La struttura è in legno massello e i ripiani sono in alluminio verniciato bianco.

***Multipla***
*The image of lightness and transparency transmitted by the «Multipla» bookcase translates into the extreme versatility of the system, which offers itself at the functional disposal of all the necessities for storage in the day area, from books to TV set to Hi-Fi. The structure is in heartwood, and the shelves are in white painted aluminum.*

**Enrico Franzolini** Progettista *Designer*
MALOFANCON
Via Cardinale de Lai 10, 36034 Malo (Vicenza)
0445.60.24.66 **F** 0445.58.00.32

**Triennale: 001A - 001 - 004**
Il nome della sedia «Triennale 001» prende spunto dall'occasione della sua presentazione avvenuta alla Triennale di Milano nel 1960. Tuttavia è entrata in produzione solo a partire dal 1995. Dal 1960 la linea di complementi di arredo di cui fa parte si è arricchita di altri pezzi, tra i quali la poltrona «001A» e il tavolo «004». I materiali impiegati sono metallo cromato per le strutture, nappa, cuoio trattato, o un composto di lino e altri materiali per le sedute.

***Triennale: 001A - 001 - 004***
*The «Triennale 001» chair got its name from the occasion of its presentation, which took place at the famed Triennale in Milan in 1960. Nonetheless, the item was not put on the production line until thirty-five years later – 1995. Since 1960, the line of furnishing complements to which it belongs has been enriched with other pieces, among which are the «001A» armchair and «004» table. The materials used are chromium-plated metal for the structures and nappa, treated leather or a composite of linen and other materials for the seats.*

**Antti Nurmesniemi** Progettista *Designer*
ARVO PIIROINEN OY
Tehdaskatu 28, 24100 Salo (Finlandia)
+3558-2 - 77.06.10 **F** +3558-2 - 77.06.190
**E-mail:** design@piiroinen.com

**Room Chillout**
Hannes Wettstein con «Room Chillout» ha disegnato una linea di mobili imbottiti eleganti e leggeri, dai rimandi classici. La concezione nuova dei piedi – in fusione di alluminio e collegati tra loro da un telaio nascosto in metallo – la purezza dei tratti e il contrasto tra imbottitura morbida e rivestimento rigido sottolineano la forza espressiva delle linee.

***Room Chillout***
*Hannes Wettstein has designed, through «Room Chillout», a line of elegant and lightweight upholstered furniture pieces, redolent with classic quotes. The new conception of the feet – in aluminum casting and connected to one another by a hidden frame in metal – the purity of the strokes and contrast between soft upholstery and rigid covering highlight the expressive power of the lines of pieces.*

**Hannes Wettstein** Progettista *Designer*
ROOM BY WELLIS®
Ettiswilerstrasse 24, CH - 6130 Willisau
+41-41 - 97.04.971 **F** +41-41 - 97.03.769
**E-mail:** bywellis@starnet.ch

**Ala**
Il sistema di mobili pensili «Ala» è costituito da contenitori modulari attrezzati con cassettoni, ante scorrevoli, ante a battente e ribaltine. I cassetti sono corredati da contenitori e vassoi estraibili. Le ante possono essere in legno laccato o in vetro acidato. Peculiarità del sistema è la finitura in laccato bianco.

***Ala***
*The «Ala» (wing) system of wall furniture pieces consists of modular case pieces equipped with chests of drawers, sliding doors, side-hinged doors and fall-front leaves. The drawers come equipped with case piece and pull-out trays. Doors and leaves may be in lacquered wood or etched glass. An idiosyncrasy of the system is its finish in white lacquer.*

**Franco Mirenzi** Progettista *Designer*
CITTERIO
Via Provinciale16/18, 23800 Sirone (Lecco)
031.85.35.45 **F** 031.85.35.29
**E-mail:** cittfx@tin.it **http:** //www.citteriofx.it

**Titano - Dafne**
Il tavolo «Titano» è realizzato con un materiale, il titanio, che richiede tecnologie altamente sofisticate di lavorazione. Alla leggerezza, all'elevata resistenza meccanica e all'ottima inattaccabilità dagli agenti corrosivi, il titanio unisce il fatto di essere biocompatibile, atossico e anallergico. Il disegno del tavolo non poteva quindi che seguire un linguaggio espressivo rigoroso e lasciare spazio alla preziosità dei dettagli. Come nel caso del piano in stratificato rivestito anch'esso in titanio, lucidato in modo da creare una texture di forme circolari a piccolo diametro (visibile nel particolare).
La poltrona «Dafne» ha dimensioni contenute, forme lineari e eleganti. Si sposta facilmente grazie alle ruote anteriori e a una maniglia inserita sotto il poggiatesta. La struttura è in legno, con imbottitura in poliuretano espanso e dacron; il rivestimento è disponibile in Pelle Frau® del Color System, in pelle Natural o in tessuto del Progetto Tessile Frau.

***Titano - Dafne***
*The «Titano» (Titan) table is made of a material, titanium, that calls for highly sophisticated processing technologies. Titanium joins lightness, high mechanical resistance and near-imperviousness to corrosive agents to the fact that it's biocompatible, atoxic and anallergic. The design of the table could not, therefore, help but adhere to an expressive and rigourous language, while leaving room for exquisite detail work. As in the case of the top in stratified wood, also clad with titanium and polished in such a way as to create a texture of circular shapes with a small diameter (visible in the detail).*
*The «Dafne» armchair is distinctive for its small size, and linear and elegant shapes. It can be moved with ease thanks to its front wheels and a handle that's been tucked under the headrest. The structure is in wood, with upholstery in foamed polyurethane and dacron. The cover is available in Pelle Frau® from the Color System, Natural leather or a fabric from Frau Textile Design.*

**Pierluigi Cerri** Progettista *Designer*
POLTRONA FRAU
62029 Tolentino (Macerata)
0733.90.91 **F** 0733.97.16.00
**E-mail:** info@poltronafrau.it
**http:** //www.poltronafrau.it

**Rirì - Casper**
Un presupposto chiaro quello che sta alla base della filosofia aziendale Dema: costituire una collezione di prodotti eleganti, qualificati da un design moderno e misurato, capaci di inserirsi in qualunque area stilistica perché lontani dalle stagioni della moda. In quest'ottica si pongono i progetti di Natale Gerosa e Stefano Vaio con la poltroncina «Rirì», che ripropone modelli formali del passato, e il divano «Casper», dallo stile rigoroso di diretta derivazione razionalista.

***Rirì - Casper***
*A basic assumption, whose purpose is clear, is what underlies Dema's corporate philosophy. It's about putting together a collection of elegant products, qualified by a modern but balanced design, capable of fitting into any stylistic area whatsoever because far from the seasons of fashion. In line with this approach are designs by Natale Gerosa and Stefano Vaio, such as their «Riri» low-backed armchair, which has brought back formal models of the past, and «Casper» sofa, with its rigourous style and rationalistic derivation.*

**Natale Gerosa e Stefano Vaio** Progettisti *Designers*
DEMA
Via delle Città 33, 50052 Certaldo (Firenze)
0571.65.12.32 **F** 0571.65.12.33
**E-mail:** info@dema.it **http:** //www.dema.it

**Rex - Ritz**
Nel progetto per questi due tavoli Ennio Arosio ha dato particolare rilievo alla soluzione dei piani d'appoggio. Nel caso di «Rex», una vaschetta a crociera in massello – dotata di coperchio – è inserita al centro del piano in marmo bianco di Carrara. La versione in cristallo sabbiato evidenzia in trasparenza una struttura metallica a griglia che riprende il disegno della vaschetta. La struttura del tavolo è in faggio e metallo (130x130x73H cm).
Per «Ritz» si tratta di una fascia in cristallo trasparente scatolato che divide in due il piano. Struttura e piano sono in wengè impiallacciato (80x200x73H cm).

***Rex - Ritz***
*In his design for these two tables, Ennio Arosio threw a bright spotlight on the work top solution. In the case of «Rex», a tray with a cross-piece in heartwood – equipped with a lid – has been fitted into the center of a top in white Carrara marble. A version in sandblasted plate glass uses its transparency to highlight a grill-like metal structure that echoes the design of the tray. The structure of the table is in beechwood and metal (130x130x73H cm).*
*Featured in «Ritz» is a segment in boxed transparent plate glass that divides the top in two. Structure and top are in veneered wengè (80x200x73H cm).*

**Ennio Arosio** Progettista *Designer*
BROS's - MARCHIO DELLA DITTA LISA
Via Braiduzza 8, 33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
0432.74.75.11 **F** 0432.74.75.39

**K.U.1 - K.U.3 e K.U.4**
Una sedia leggera, facile da impilare, «K.U.1», e una poltrona da attesa (in due versioni) corredata da un pouf, «K.U.3» e «K.U.4» , sono il risultato di una ridefinizione del concetto di seduta in cuoio e tubolare. Sulle leggerissime strutture in acciaio vengono calzati o agganciati gli 'abiti' in otto pezzi cuciti tra loro in modo volutamente semplice, quasi dei ritagli di patchwork. I risvolti sono fissati col velcro. Ricerca di multisensorialità dovuta ai materiali e semplicità sono i criteri guida delle progettiste, per una ricerca di comportamenti domestici sempre più immediati.

***K.U.1 - K.U.3 and K.U.4***
*«K.U.1», a lightweight, easy-to-stack chair, and «K.U.3» and «K.U.4», a waiting-room armchair (in two versions), accompanied by an ottoman, are the end result of the redefinition of a seating concept in leather and tubular. Hooked onto gossamer-light structures in steel are 'clothes' in eight pieces, sewn together in a deliberately haphazard fashion, almost like the pieces in a crazy quilt. Flaps are anchored with velcro. Multi-sensorial research owing to materials and a simple approach are the criteria that have guided the designers in their quest for ever more immediate domestic behaviour patterns.*

**Sung Sook Kim e Patricia Urquiola**
Progettiste *Designers*
FASEM INTERNATIONAL
Via Francesca Nord 44/46/48, 56010 Vicopisano (PI)
050.79.95.76 **F** 050.79.88.98
**E-mail:** fasem@fasem.it **http:** //www.fasem.it

**Axium**
La collezione «Axium» comprende una serie di elementi imbottiti: un divano a 3 posti, la poltrona e il pouf. Il divano si compone di due parti: lo schienale e i braccioli, che formano un unico elemento in continuità dotato di un poggiatesta in poliuretano, e una serie di morbidi cuscini. I piedini sono in acciaio inox. Come rivestimento, si può scegliere tra tessuto e pelle disponibili in diverse gradazioni cromatiche. L'imbottitura è costituita da schiume poliuretaniche a densità differenziata, una scelta che garantisce la massima ergonomia.

***Axium***
*The «Axium» collection embraces a series of upholstered elements – a 3-seat sofa, an armchair and an ottoman. The sofa comprises two parts – a back and arms, which form a single element in a continuum equipped with a headrest in polyurethane, and a series of soft cushions. Feet are in stainless steel. For his cover, the user can choose between fabric and leather, which come in various chromatic shadings. The upholstery consists of polyurethanic foam in different densities, an option that guarantees the ultimate in ergonomics.*

**Gijs Papavoine** Progettista *Designer*
MONTIS
Steenstraat 2, Postbus 153
NL-5100 AD Dongen (Olanda)
+31-162 - 37.77.77 **F** +31-162 - 33.77.710
**E-mail:** info@montis.nl **http:** //www.montis.nl
IN ITALIA: GHÊNOS
IDF INTERNATIONAL DESIGN FURNITURE
Via San Vito al Tagliamento 19, 33100 Udine
0432.54.82.21 **F** 0432.48.45.83

**DS-104**
Modularità espressa in forme ludiche, possibilità di modificare lo spazio con leggerezza: queste le caratteristiche più significative del programma «DS-104» progettato in modo tale da favorire la comunicazione tra le persone. Grazie a un reticolo matematico le diverse parti, pur presentando diverse inclinazioni angolari, si possono sempre adattare le une alle altre. Il sistema «DS-104» è composto da tre elementi che possono funzionare sia come divani singoli che in combinazione; la cerniera è costituita da uno speciale giunto ad angolo. Sgabello, tavolo e cuscino trapuntato completano il programma.

***DS-104***
*A modular character, expressed in playful shapes and a potential for modifying space with a light approach. These are the most important characteristics of the* «DS-104» *program, designed in such a way as to favour communication among people. Thanks to a mathematical reticulum, the various parts, even though featuring different angular inclinations, can always be adapted to one another. The* «DS-104» *system is made up of three elements that can function not only as individual sofas but also combined with each other. The hinge consists of a special corner joint. Rounding out the program are a stool, table in aluminum and quilted cushion.*

**Mathias Hoffmann** Progettista *Designer*
DE SEDE AG
Oberes Zelgli 2, CH-5313 Klingnau (Svizzera)
+41-56 - 26.80.111 **F** +41-56 - 26.80.121

**Sentia 987**
Il nome «Sentia», che deriva dalla parola latina *essentia,* ossia essenza o nucleo, indica che la ricerca di Gerard Vollenbrock ha voluto andare al centro del problema nel realizzare per Leolux questa poltroncina dal disegno elegante e leggero. Si compone di una struttura tubolare costituita da un nastro metallico disponibile nella finitura cromata o laccata. Quest'ultimo segue un andamento curvilineo nel formare sia i braccioli che le gambe anteriori. Un dettaglio particolare: i piedini sono realizzati in materiale sintetico trasparente.

***Sentia 987***
*The name «Sentia», which is derived from the Latin word* essentia, *in other words, essence or nucleus, indicates that Gerard Vollenbrock's research wanted to go straight to the heart of the problem by crafting, for Leolux, this low-backed armchair with its elegant and lighthearted design. It comprises a tubular structure consisting of a metal tape that comes in a chromium-plated or lacquered finish. The latter pursues a curvilinear course in giving form to both arms and front legs. One detail in particular: feet are made of a transparent synthetic material.*

**Gerard Vollenbrock** Progettista *Designer*
LEOLUX MEUBELFABRIEK BV.
P.O. Box 3076 5902 RB Venlo (Olanda)
+31-77 - 38.77.215/297 **F** +31-77 -38.77.288
**E-mail**: ane@leolux.nl
IN ITALIA: ERGO
Piazzale Aquileia 8, 20144 Milano
02.43.99.50.57 **F** 02.43.99.50.68
**E-mail:** ergopr@tin.it

***Onda***
Chaise longue dalle forme morbide e accoglienti, è realizzata in due modelli (destro o sinistro) con un solo bracciolo. Presenta una struttura in legno con cinghie elastiche e un'imbottitura in poliuretano espanso. I due cuscini, che costituiscono la seduta e lo schienale, sono realizzati in poliuretano espanso e sono rivestiti con fibra acrilica. Il rivestimento sfoderabile è in cotone. In alternativa, si può avere la chaise longue modello destro con bracciolo sinistro e viceversa. Dimensioni: 80x182x80H cm.

***Onda***
*Chaise lounge with soft and cozy shapes is produced in two models (right and left) with only one arm, which vaunts a structure in wood with elastic straps and upholstery in foamed polyurethane. The two cushions, which constitute the seat and back, are made of foamed polyurethane and are covered with acrylic fiber. Slipcovers are in cotton. As an alternative, the client can choose a right-hand model of the chaise lounge with a left arm and vice versa. Dimensions: 80x182x80H cm.*

**Francesco Lucchese** Progettista *Designer*
SWAN ITALIANA
Via Montenero 15, loc. Vighizzolo, 22060 Cantù (CO)
031.73.02.22 **F** 031.73.25.05

**Wilson - Mark**
Un disegno rigoroso caratterizza «Wilson», divano sfoderabile (a eccezione della versione in pelle) disegnato da Fabrizio Ballardini. Dotato di cuscini in piuma d'oca con un supporto interno in poliuretano indeformabile, viene realizzato nella versione con i piedini in acciaio cromato o con un basamento in legno massello impiallacciato wengè. I tavolini e il carrello «Mark», progettati da Paolo Salvadè, hanno struttura in acciaio verniciato color titanio e ripiani in conglomerato di pioppo (impiallacciato wengè o ciliegio) e in vetro acidato e temprato.

***Wilson - Mark***
*A rigorous design is what characterizes «Wilson», a slipcovered sofa (with the exception of the version in leather), designed by Fabrizio Ballardini. Equipped with cushions in goose feathers and an internal support in undeformable polyurethane, it is produced in a version with feet in chromium-plated steel or with a base in wengé-veneered heartwood. The «Mark» serie, designed by Paolo Salvadé, embraces end tables and a trolley supported by a structure in steel painted the colour of titanium. Shelves are in poplar conglomerate, veneered with wengé or cherry, and in etched and toughened glass.*

**Fabrizio Ballardini** (Wilson) **- Paolo Salvadè** (Mark)
Progettisti *Designers*
SEVEN SALOTTI - COLLEZIONE COLLEGE
Viale Monza 17, 20034 Giussano (Milano)
0362.85.32.83 **F** 0362.35.40.10
**E-mail:** info@sevensalotti.it
**http:** //www.seven salotti.it

**Vamp**
Il disegno di «Vamp» garantisce il massimo relax, grazie a una forma morbida e accogliente. La poltrona presenta una struttura portante in acciaio, controllata da un meccanismo dotato di una pompa idraulica ad azione manuale. I piedi sono realizzati in acciaio cromato mentre il pomello, che regola il movimento, è in alluminio. L'imbottitura è in poliuretano flessibile stampato. La poltrona ha una sottofodera in vellutino acrilico e può essere sfoderabile. Dimensioni: 76x82,5x96,5H cm. Quando è aperta, la poltrona misura 111 cm.

***Vamp***
*The design of «Vamp» is keynoted to giving the user the ultimate in relaxation thanks to a soft and wrap-around shape. It boasts a support structure in steel and is controlled by a mechanism with a hand-operated hydraulic pump. Legs are made of chromium-plated steel, while the knob, which regulates movements, is in aluminum. Upholstery is in moulded flexible polyurethane. The armchair, which has an underlining in acrylic velveteen, can be slipcovered. Dimensions: 76x82.5x96.5H cm. When the armchair is open, it measures 111 cm.*



**Raul Barbieri e Carol Tayar** Progettisti *Designers*
IPE
Via Roma 57, 40069 Zola Predosa (Bologna)
051.61.86.311 **F** 051.61.86.310
**E-mail:** ipe@ipe.it **http:** //www.ipe.it

**Ray**
Una particolare attenzione al fattore ergonomico si ritrova nel progetto del divano e della poltroncina «Ray». Grazie all'inclinazione dello schienale, il corpo incontra una forma predisposta ad accoglierlo nel massimo confort. Il tutto sapientemente mescolato a un linguaggio estremamente moderno ed essenziale, che si esprime nella geometria della parte imbottita e nel minimalismo dei piedini di sostegno in metallo, caratterizzati da un elemento di connessione angolare.

***Ray***
*Scrupulous attention to the ergonomic factor is what you get in the design of the «Ray» sofa and low-backed armchair. Thanks to the angle of inclination of the back, the body finds a form that's calculated to pamper it in superlative comfort. The whole skillfully combined with an extremely modern and essential language, which is expressed in the geometry of the upholstered part and in the minimalism of the metallic legs, that are characterized by an angular connecting element.*

**Bob Anderson** Progettista *Designer*
BPA
Via Meucci 1, 22060 Cabiate (Como)
031.75.66.45 **F** 031.75.66.50

**Pollock - Calder**
La collezione «Pollock» si compone di una serie di sedute imbottite (dimensioni 155, 167, 217, 238, 282 cm) integrate da elementi particolari come chaise longue, componenti finali e panche. La struttura in legno massello è dotata di un controtelaio in metallo. Sfoderabile, il divano «Pollock» è costituito da cuscini e da una seduta in piuma d'oca con un inserto in poliuretano. I tavolini della serie «Calder» presentano una struttura in ferro pieno lavorato artigianalmente. Il piano superiore è in legno tamburato impiallacciato in ebano e verniciato in poliestere, finitura brillante od opaca, oppure in marmo Afyon bianco.

***Pollock - Calder***
*The «Pollock» collection consists of a series of upholstered seating solutions (dimensions: 155, 167, 217, 238, 282 cm) integrated by certain elements such as a chaise lounge, terminal components and benches. The structure in heartwood comes equipped with an inner frame in metal. Slipcovered, if desired, the «Pollock» sofa is made up of cushions and a seat in goose feathers with an inlay in polyurethane. End tables from the «Calder» series have a structure in hand-worked solid iron. The upper top is in drummed wood, veneered with ebony coated with a glossy or opaque polyester finish, or in white Afyon marble.*

**Rodolfo Dordoni** Progettista *Designer*
MINOTTI
Via Indipendenza 152, P.O. Box 61, 20036 Meda (MI)
0362.34.34.99 **F** 0362.34.03.19
**E-mail:** info@minotti.it **http:** //www.minotti.it

**N.E.T. New Etnic Type**
Un nuovo modo di intendere l'ambiente domestico è quanto propone la linea «N.E.T. New Etnic Type». Comprende una ricca serie di complementi per l'arredo: i letti tessili «Land» e «Teddy», le panche basse «Rhino», che assomigliano a piroghe scavate nei tronchi, i comodini di ispirazione impero «Top» e lo scrittoio in legno multistrato «Stilo». I complementi sono realizzati in ciliegio o rovere tinto moro.

***N.E.T. New Ethnic Type***
*A new way of looking at the home environment is what is being offered by the «N.E.T. New Ethnic Type» line. It encompasses a rich series of complements for interior decors – «Land» and «Teddy» fabric beds, «Rhino» low benches, which resemble pirogues or canoes dug out of tree-trunks, «Top» empire-inspired bedside tables and the «Stilo» desk in plywood. Complements are made of the folowing woods: cherry or oak in an ox-blood stain.*

**Ludovica e Roberto Palomba** Progettisti *Designers*
LEMA
Strada Statale Briantea n.2, 22040 Alzate Brianza (CO)
031.63.09.90 **F** 031.63.24.92
**E-mail:** lema@lemamobili.com
**http:** //www.lemamobili.com

**Solo**
«Solo» è una collezione di divani (dimensioni: 178/222/300x95x76H cm), poltrone e pouf caratterizzata da un'eleganza composta. In particolare il divano, dotato di una seduta estremamente confortevole, è costruito con una struttura in profilato d'acciaio annegata nel poliuretano a freddo. I rivestimenti sono sfoderabili. Una caratteristica formalmente espressiva: il leggero tubolare in alluminio spazzolato lucido che, seguendo il perimetro del divano, costituisce i piedini di sostegno.

***Solo***
*Comprising a collection of sofas (dimensions: 178/222/300x95x76H cm), armchairs and ottomans, «Solo» is distinctive for its self-possessed elegance. Blessed with an extremely comfortable seating stratagem, «Solo» is built with a structure in steel section buried in cold-foamed polyurethane. Upholstery is slipcovered. A formally expressive feature is a light tubular in glossy brushed aluminum, which follows the perimeter of the sofa, terminating in the support legs of the item.*

**Antonio Citterio** Progettista *Designer*
B&B ITALIA
Strada Provinciale 32, 22060 Novedrate (Como)
031.79.51.11 **F** 031.79.15.92
**Numero verde:** 800-018370
**E-mail:** beb@bebitalia.it **http:** //www.bebitalia.it

**Apta**
La collezione «Apta» coordinata da Antonio Citterio si articola in una serie di elementi caratterizzati da una geometria minimale e raffinata. Il concetto di base del progetto «Apta» è la possibilità di dare un carattere unitario all'ambiente domestico attraverso divani, poltrone, tavoli e contenitori disegnati da una matrice comune. Le novità '99 sono rappresentate da divani realizzati nelle versioni a pozzetto e senza cuscinature schienale, poltrone prodotte in tre tipologie (alta, a pozzetto e di completamento al divano) completate da un pouf e una dormeuse, un contenitore ad ante e una serie di tavoli fissi e allungabili, quadrati e rettangolari. In particolare, tra i modelli fissi segnaliamo un tavolo portato da gambe disposte in posizione asimmetrica. Gli arredi imbottiti presentano una struttura in profilato d'acciaio, annegato nel poliuretano a freddo, e un bordo inferiore in metallo color bronzo o nichel satinato. La collezione «Apta» viene prodotta in tre diverse essenze: wengè, rovere decapato e rovere bianco.

***Apta***
*The «Apta» collection, coordinated by Antonio Citterio, comprises a series of elements characterized by a minimal and refined geometry. The basic concept of the «Apta» design gives the user a chance to endow the furnishings of his home with a unitary character – sofas, armchairs, tables and case pieces designed in line with a common matrix. '99 novelties are exemplified by sofas produced in tub and without back versions, armchairs made in three typologies (high, tub and as concomitants for the sofa), rounded out by an ottoman and chaise lounge, case pieces with doors and a series of square and rectangular tables, both extendible and non-extendible. We want to draw attention, in particular, to the presence, among non-extendible models, of a table undergirded by legs arranged in an asymmetric position. Upholstered furnishings have a structure in steel section, buried in cold-foamed polyurethane, and a lower border in bronze-coloured metal or silked nickel. The «Apta» collection is produced in three different woods – wengé, pickled oak and white oak.*

**Antonio Citterio** Progettista *Designer*
MAXALTO
Strada Provinciale 32, 22060 Novedrate (Como)
031.79.00.03 **F** 031.79.05.99

**Six - Tracks - Blades**
La riproposta di una tipologia d'oggetti che richiama gli anni '50 e '60 è il filo rosso che connota la collezione «Six» (*a sinistra*), disegnata da Franco Poli. Accomuna i pezzi la struttura di sostegno in traliccio di legno massello (noce americano tinto) che sostiene, nel caso di «Six lungo», un mobile contenitore in noce americano foglia d'argento (240x65x85H cm). «Six alto» rappresenta una variante sviluppata in altezza della precedente (140x50x115H cm), conservandone tutte le altre caratteristiche. «Six tavolo» ha il piano bitrapezoidale ad alto spessore (200/240x67/93x74H cm).
«Tracks» (*a destra in alto*), collezione di contenitori e tavoli di Naghi Habib, è una linea di prodotti tecnologici che rispetta i valori della più raffinata ebanisteria. Il mobile contenitore soddisfa le diverse esigenze dei vari ambienti domestici. Rigore grafico e compositivo guidano il progetto della semplice scatola appesa ai due elementi di supporto verticali realizzati in legno e profili metallici.
«Blades» è invece un sistema versatile per archiviare, esporre e contenere, accessoriato di cassetti o vetrine da appendere.

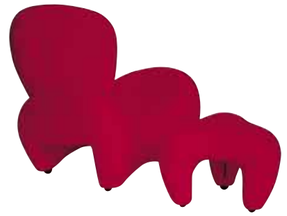
***Six - Tracks - Blades***
*The reoffer of a typology of objects that bring back the era spanning the fifties and sixties is the leitmotif that gives the «Six» collection (*left*), designed by Franco Poli, its unique character. The pieces all share a support structure made of a heartwood framework (in an American walnut stain) that underpins, in the case of «Six lungo» (240x65x85H cm), a case furniture piece in silver-leaf American walnut. «Six alto» constitutes a variant that's taller than its predecessor (140x50x115H cm), but has kept intact all its other characteristics. «Six tavolo» has a bi-trapezoidal top with a pronounced thickness (200/240x67/93x74H cm).*
*«Tracks» (*above right*), a collection of case pieces and tables by Naghi Habib, is a line of technological products that honour the values of the most refined cabinetmaking. Compositional rigour guides the design of the simple box hung from a pair of vertical support elements made of wood and metal profiles.*
*«Blades», on the other hand, is a versatile system for filing, exhibiting and storing, which is accessoried with drawers or glass-fronted wall cupboards.*

**Franco Poli** (Six) **- Naghi Habib** (Blades - Tracks)
Progettisti *Designers*
Bernini
Via Fiume 17, 20048 Carate Brianza (Milano)
0362.90.00.12/13/14 **F** 0362.99.04.29

**Harper**
Il nome di questa poltrona, «Harper», riprende il termine inglese che significa "suonatore d'arpa", per via della forma arcuata dei braccioli. Tra i pezzi della collezione Assi D'Asolo Edizioni, che trova nell'Art Déco italiana ed europea il proprio riferimento stilistico, questa poltrona è quella che si rifà maggiormente alla produzione d'epoca, avvicinandosi al modello di un imbottito classico degli anni '30. La struttura è in legno, i molleggi in acciaio, l'imbottitura in poliuretano su crine animale gommato, il rivestimento in pelle sintetica o Fibercuir®. Dimensioni: 81x91x83H cm.

***Harper***
*The name «Harper», in this case, a person who plays the harp, was chosen because of the arching, harp-like arms of the armchair. Among the pieces in the Assi D'Asolo Edizioni collection, which has found its stylistic frame of reference in Italian and European Art Déco, this armchair is the one that comes closest in style to the output of the era, in particular, the model of an upholstered classic of the thirties. The structure is in wood, springs are in steel, upholstery in polyurethane on rubberized horsehair, and cover in synthetic leather or Fibercuir®. Dimensions: 81x91x83H cm.*

**Marcel Stocko** Progettista *Designer*
Assi D'Asolo
Via Braiduzza 8, 33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
0432.74.75.11 **F** 0432.74.75.39
**E-mail:** assi@tvol.it **http:** //www.tvol.it



**Shu - She**
La poltrona «Shu» e il pouf «She» sono una linea di imbottiti dalle forme morbide e avvolgenti, caratterizzati da numerose varianti di colore del tessuto che li riveste e dalle diverse possibilità di accostamenti cromatici tra sedile e schienale. Entrambi hanno la struttura in tubolare metallico su cinghie elastiche e piedini in nylon. Lo schienale della poltrona è staccabile. Ogni elemento della serie è realizzato completamente in Rofoam morbido a stampo. Il rivestimento sfoderabile è costituito da uno speciale tessuto elasticizzato 100% lana. Dimensioni: 88x105x94H cm (Shu) e 53x48,5x37H cm (She).

***Shu - She***
*The «Shu» armchair and «She» ottoman are a line of upholstered items with soft and enveloping shapes, characterized by numerous variants in the colour of the fabric that covers them and by different options for colour combinations for seat and back. Both have a structure in metal tubular on elastic straps and feet in nylon. The back of the armchair is detachable. Each element in the series is made completely of moulded soft Rofoam. All have slipcovers made of a special, 100% wool elasticized fabric. Dimensions: 88x105x94H cm (Shu) and 53x48.5x37H cm (She).*

**Carlo Bartoli** (Shu) **- Anna e Carlo Bartoli** (She)
Progettisti *Designers*
Rossi di Albizzate - Industria per l'Arredamento
Via Mazzini 1, 21041 Albizzate (Varese)
0331.99.32.00 **F** 0331.99.15.83
**E-mail:** info@rossidialbizzate.it
**http:** //www.rossidialbizzate.it

**Vienna**
La pulizia dei volumi del divano «Vienna» è impreziosita da dettagli lavorati secondo la migliore tradizione ebanistica: i piedini e gli snodi dello schienale e del bracciolo sono realizzati in massello, nelle finiture noce e ciliegio. La struttura è in poliuretano schiumato a freddo in stampo. I cuscini del sedile, del bracciolo e dello schienale hanno un inserto in poliuretano espanso indeformabile a quote differenziate e materassino in piuma sterilizzata. Dimensioni: 170/200/230x90x83H cm.

***Vienna***
*The clean-cut volumes of the «Vienna» sofa are enriched by detailing, worked in accordance with the finest cabinetmaking tradition. The feet and joints of the back and arm are made of heartwood, finished in walnut and cherry. The structure is in polyurethane, cold-foamed in the mould. The cushions in the seat, arm and back have an inlay in undeformable foamed polyurethane with different densities and a mat in sterilized feathers. Dimensions: 170/200/230x90x83H cm.*

**Fabio Crippa** Progettista *Designer*
Relaxia – Divisione Imbottiti FEG
Superstrada Valassina, 20034 Giussano (Milano)
0362.86.02.21 **F** 0362.86.26.14

**Tivù**
Tra gli ultimi prodotti entrati a far parte della collezione Fiam Italia, «Tivù» è un tavolino da salotto a due piani con ruote piroettanti, due delle quali frenate. Realizzato in cristallo curvato da 12 mm, «Tivù» misura 120x70x42H cm.

***Tivù***
*One of the latest products to become a member of the Fiam Italia collection, «Tivù» is a living-room end table with two tops and spinning wheels, two of which have brakes. Made of 12-mm thick curved plate glass, it measures 120x70x42H cm.*

**Mario Marenco** Progettista *Designer*
Fiam Italia
Via Ancona 1/6, 61010 Tavullia (Pesaro)
0721.20.051 **F** 0721.20.24.32
**E-mail:** fiam@fiamitalia.it **http:** //www.fiamitalia.it

**Nicola Adami** Progettista *Designer*
Giorgetti
Via Manzoni 20, 20036 Meda (Milano)
0362.75.275 **F** 0362.75.575
**E-mail:** giorgspa@tin.it **http:** //www.giorgetti-spa.it

**Mr. Koala**
La serie di divani «Mr. Koala» si distingue per l'adozione di numerose soluzioni: il profilo che enfatizza il disegno dei braccioli; lo schienale che può essere in versione tradizionale o con una mensola sulla quale è possibile applicare un contenitore a più scomparti; la base – in legno multistrato curvato e impiallacciato in acero – messa in forte evidenza. Il rivestimento del divano è in tessuto o pelle completamente sfoderabile mediante lo smontaggio dei braccioli e dello schienale. Dimensioni: 170/210/250x99x73H cm; la profondità è di 112 cm con l'aggiunta del contenitore.

***Mr. Koala***
*The «Mr. Koala» series of sofas is distinguished for its use of numerous solutions: a profile that highlights the design of the arms; the back, which may be supplied in a traditional version or with a shelf to which a case piece with several compartments can be applied; the base – in curved plywood and veneered in maple – is thrown into bold relief. The slipcovers for the sofa are in fabric or leather and can be removed by demounting the arms and back. Dimensions: 170/210/250x99x73H cm. The depth is 112 cm with the addition of the case piece.*

**Riccardo Giovannetti** Progettista *Designer*
Adele C.
Via Barzaghi 9, 20050 Verano Brianza (Milano)
0362.99.28.52 **F** 0362.99.26.35
**E-mail:** adelec@adelec.it **http:** //www.adelec.it

**Frame**
«Frame» è un termine ricco di significati e che definisce un prodotto che è allo stesso tempo molti prodotti possibili e compiuti. Così, come nelle intenzioni del progettista, questo articolato sistema di imbottiti è una superficie sulla quale convivono numerose funzioni e attività, generalmente assolte da più prodotti. È il desiderio di riunire su di un'unica area circoscritta, esattamente come una cornice, situazioni diversificate: "Un ring dove vivere a tutto tondo l'ambiente domestico. Una specie di casa nella casa".

***Frame***
*«Frame» is a term rich in meanings, which defines a product that is both near-infinite product potential and items that have materialized. Thus, as the designer intended, this multifaceted system of upholstered items is a surface where numerous functions and activities coexist, generally carried out by several products. The point is to bring diversified situations together on a single, localized area, which is exactly like a frame – "A ring where you can live the domestic environment to the fullest. A sort of house within a house".*

**Slitta - Gallery**
Una struttura tubica in metallo, estraibile e scorrevole su ruote, rende possibile la trasformazione di «Slitta» da divano a dormeuse, a letto e viceversa, grazie a un meccanismo di movimento contenuto nello schienale, sul quale è inserito anche un maniglione di sostegno. Il materasso (190x160 cm, spessore 15 cm) è a molle nella zona centrale, mentre la parte anteriore e lo schienale sono in espanso ricoperto con fibra acrilica. La doppia natura del prodotto è enfatizzata da «Gallery», un elemento "a ponte", scorrevole su ruote, da usare come piano di lavoro/appoggio abbinato al divano o come tavolo autonomo.

***Slitta - Gallery***
*A pull-out tubular structure, which slides on wheels, makes it possible to transform «Slitta» (sled) from a sofa into a chaise lounge into a bed and vice versa, thanks to a movement mechanism in the back, into which is inserted a support pull handle. The mattress (190x160 cm, thickness: 15 cm) has springs in its central area, while the front part and back are in foam covered with acrylic fiber. The dual nature of the product is brought into the limelight by «Gallery», a 'bridge' element, which slides on wheels, used as a work/support top combined with a sofa or as an autonomous table.*

Biesse
Via Nobel 43, 20035 Lissone (Milano)
039.48.43.47/22 **F** 039. 48.18.12
**E-mail:** biesse@interbusiness.it
**http:** //www.biesse2000.it

**In volo**
Uno stormo di colombi che si librano nell'aria caratterizza lo specchio «In volo». Il decoro è ottenuto per mezzo di smerigliatura selettiva. Lo specchio è disponibile anche nella versione con illuminazione, data da un tubo fluorescente posto sul retro.

***In volo***
*A swarm of doves hovering in mid-air characterizes the «In volo» (in flight) mirror. Its decoration is achieved by means of a selective grinding process. The mirror also comes in a version with a lighting system, provided by a fluorescent tube situated on the back.*

Album
Via Leoncavallo 7, 20052 Monza (Milano)
039.38.97.45/845 **F** 039.23.02.433
**E-mail:** albummonza@tin.it

**Gigi**
L'ultima collezione di arredi disegnata da Gerard van den Berg per Label, trae ispirazione dal singolare fascino dei colori, dei profumi e dalle linee del paesaggio toscano. Insieme a tali elementi l'idea di massimo comfort ha suggerito il disegno del divano a due posti «Gigi», sul quale ci si può accomodare nella consueta posizione, ma che può essere utilizzato anche come seduta reclinabile.

***Gigi***
*The latest collection of furnishings designed by Gerard van den Berg for Label drew inspiration from the singular charm of the colours, fragrances and topography of the Tuscan landscape. Together with these elements, the idea of the ultimate in comfort was what suggested the design of the «Gigi» two-seat sofa, where you can settle into your customary position, but which can also be*

**Gerard van der Berg** Progettista *Designer*
Label
De Vliert 46, NL-4849 PB Dorst (Olanda)
+31-161 - 41.26.42 **F** +31-161 - 41.26.43
**E-mail:** info@label.nl **http:** //www.label.nl

**Luca Meda** Progettista *Designer*
Molteni & C.
Via Rossini 50, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.91 **F** 0362.35.44.48
**Numero verde** 167-387489

**HO - Pass**
Progettata con la collaborazione di Chiara e Sofia Meda e Simone Cecchi, «HO» è una sedia innovativa che si struttura intorno a un unico giunto metallico utilizzato per collegare gambe (in legno), sedile e schienale (in multistrati). Le parti in legno sono in wengè, ciliegio, noce o sicomoro; sedile e schienale possono essere rivestiti in cuoio o feltro. Il sistema «Pass» (contenitori a giorno, credenze, librerie, tavoli, panche e mensole) garantisce il massimo della flessibilità. Gli elementi vengono appesi, sospesi o sostenuti da piedini in alluminio e sono disponibili in innumerevoli finiture: dalle vivaci lacche ai pregiati ciliegio e wengè.

***HO - Pass***
*Designed with the collaboration of Chiara and Sofia Meda and Simone Cecchi, «HO» is an innovative chair that is structured around a single metal joint, made use of to connect legs (in wood), seat and back (in plywood). The parts in wood are in wengé, cherry, walnut or sycamore. Seat and back can be upholstered in leather or felt.*
*The «Pass» system (open case pieces, sideboards, bookcases, tables, benches and shelves) guarantees the ultimate in flexibility. Elements are hung from the wall, suspended or supported by legs in aluminum and are available in innumerable finishes from lively lacquers to top quality cherry and wengé.*

**Teatro**
L'«Emporio degli Armadi» è un marchio (e una formula distributiva) di Estel Casa: esso individua prodotti che, grazie alle attrezzature interne disponibili, alle tipologie delle strutture e delle ante, nonché alle finiture, sono in grado di soddisfare qualsiasi esigenza. I modelli qui illustrati, entrambi con ante in vetro opalino, in un caso a battenti e nell'altro scorrevoli, fanno parte della serie «Teatro» e misurano 307x63/66x263H cm. Gli armadi dell'Emporio sono disponibili in tre altezze (231-263-295 cm) e in larghezze comprese tra i 46 e i 409 cm (o su misura).

***Teatro***
*The «Emporio degli Armadi» (wardrobe emporium) is a trademark (and distributive formula) of Estel Casa. It identifies products that, thanks to the interior equipment available and the typologies of structures and doors, as well as their finishes, are capable of satisfying any need whatsoever. The models illustrated here, both with doors in opaline glass, in one case side-hinged and in the other sliding, form part of the «Teatro» (theater) series and measure 307x63/66x263H cm. Wardrobes from Emporio are available in three heights (231-263-295 cm) and in widths ranging from 46 to 409 cm (or made to order).*

ESTEL CASA
Via Santa Rosa 70, 36016 Thiene (Vicenza)
0445.38.96.11 **F** 0445.80.88.08
**Numero verde** 800-237335
**E-mail:** estel@estel.com **http:** //www.estel.com

**Alice**
Inquadrata da una larga cornice in noce (chiaro o scuro), alla quale fanno da contrasto accessori in acciaio inossidabile, «Alice» è una grande specchiera (110x242H cm, spessore lastra 5 mm) che si fissa a parete e poggia a terra su ruote o con eleganti piedini basculanti a base quadrata. Essa è collegata alla parete mediante un meccanismo che ne permette diverse posizioni e inclinazioni. Nel gioco di rimandi che il nome del prodotto efficacemente sottolinea, realtà e apparenza possono avere infinite varianti.

***Alice***
*Set into a wide frame in walnut (pale or dark), with which accessories in stainless steel form an intriguing contrast, «Alice» is a large mirror (110x242H cm, thickness: 5 mm), which is fastened to the wall and rests on the floor on wheels or elegant, counterpoised square feet. It is connected to the wall by means of a mechanism that allows it to take various positions and tilt to different angles. In the interplay of references that the name of the product impactfully stresses, reality and appearance can have an infinite number of variants.*

**Juame Tresserra** Progettista *Designer*
TRESSERRA COLLECTION
C/Josep Bertrand 17, 08021 Barcelona (Spagna)
+34-93 - 20.04.922 **F** +34-93 - 20.04.734
**http:** //www.tresserra.com

**Firenze**
Dall'incontro di due realtà molto lontane – Pininfarina, da oltre sessant'anni attivo nel settore dell'automobile, e Riva 1920R®, un'azienda che produce mobili da tre generazioni – è nata una linea di arredo per la camera da letto, qui illustrata dal modello «Firenze». Letto, comodini e cassettiera hanno linee imponenti e sono realizzati con materiali lavorati a mano, abbinati in modo insolito: il legno massello (ciliegio americano, Jarrah australiano) è infatti accostato all'alluminio satinato di maniglie e puntali, all'ottone nickel satinato di alcune parti metalliche, al cuoio della testiera.

***Firenze***
*From the meeting of two realities that are very remote from one another – Pininfarina, for more than sixty years active in the automobile sector, and Riva* 1920R®*, a company that has been producing furniture for three generations – was born a line of furnishings for the bedroom, illustrated here by the «Firenze» (Florence) model. Bed, bedside tables and chest of drawers have impressive lines and are made of hand-worked materials, combined in an offbeat manner. Heartwood (American cherry and Australian Jarrah), treated with wax or natural oil, is in fact combined with silked aluminum in handles and ferrules, to silked nickel brass in several metal parts, and natural leather in the headboard.*

**Pininfarina Extra** Progettista *Designer*
1920R® - RIVA INDUSTRIA MOBILI
Via Milano 37, 22063 Cantù (Como)
031.73.30.94 **F** 031.73.34.13
**E-mail:** riva1920@riva1920.it
**http:** //www.riva1920.it

**Only**
Evoluzione del classico appendiabiti, «Only» è un dispositivo che consente di riporre gli abiti in modo funzionale, rendendo accessibili le parti più alte di un armadio o di una cabina armadio. «Only» singolo è provvisto di un'unica leva, utilizzabile sul lato destro o sinistro dell'armadio, che si estende in larghezza da 45,7 a 66 cm e ha una portata massima di 5,5 kg. «Only» doppio si allunga invece da 76,1 a 114,2 cm e ha una portata massima di 12 kg. «Only» è realizzato interamente in nylon e fibra di vetro, nei colori beige e nero. La dolcezza dei movimenti è garantita dal meccanismo oleodinamico.

***Only***
*A new phase in the evolution of the clothes tree classic, «Only» is a device that allows the user to put his outfits away in a functional way, thus making the highest parts in a wardrobe or wardrobe booth accessible. «Only», as a single, is supplied with only one lever, which can be used on either the right or left side of the wardrobe, can be extended in width from 45.7 to 66 cm and has a load-bearing capacity of 5.5 kgs. «Only», in the double version, can be extended from 76.1 to 114.2 cm in width and has a load-bearing capacity of 12 kgs. «Only» is made entirely of nylon and fiber glass in beige and black. Smooth movements are guaranteed by a hydraulic mechanism.*

SERVETTO
Via Brughetti 32/34, 20030 Bovisio Masciago (MI)
0362.55.88.99 **F** 0362.59.19.07
**E-mail:** servetto@servetto.it **http:** //www.servetto.it

**Sistema Modulare: Rex**
Per strutture e attrezzature interne, finiture e materiali (laccature, essenze, alluminio, specchi con finiture satinate ecc.) gli armadi del sistema «Modulare» garantiscono soluzioni all'altezza di ogni aspettativa. L'armadio «Rex», qui illustrato, è dotato di ante scorrevoli con pannelli in specchio acidato e maniglie in alluminio. La composizione suggerita misura 292,3x65x258,2H cm.

***Modulare System: Rex***
*For structures and interior equipment, finishes and materials (lacquers, species of wood, aluminum, mirrors with silked finishes etc), cabinets from «Modulare» system guarantee solutions that fully live up to the user's expectations. The «Rex» cabinet, illustrated here, comes equipped with sliding doors featuring panels with etched mirrors and handles in aluminum. The recommended composition measures 292.3x65x258.2H cm.*

**Ennio Arosio** Progettista *Designer*
MISURAEMME
Via IV Novembre 72, 22066 Mariano Comense (CO)
031.75.41.11 **F** 031.74.44.37

**UL520**
Disegnata da Guglielmo Ulrich nel 1931, «UL520» è una specchiera realizzata in legno di zebrano, bronzo, pelle e specchio. Forma e materiali la collocano tra i pezzi di Ulrich più emblematici (il nome originario era "Psiche") tra quelli ora riproposti da Matteograssi. Alta 180 cm, sostenuta da una struttura in legno e rotante su due piani laterali e baricentrici, la specchiera presenta sul retro un rivestimento in pelle, che prosegue sul fronte diventando la cornice dello specchio.

***UL520***
*Designed by Guglielmo Ulrich in 1931, «UL520» is a dressing table made of zebrawood, bronze, leather and mirrors. Having taken its place, in shape and materials, among the most emblematic of Ulrich's pieces (its original name was "Psyche"), it is now being reoffered by Matteograssi. 180 cm high, supported by a structure in wood and revolving on two lateral and barycentric tops, the item has a leather covering on its back, which continues around to the front, thus becoming the frame of the mirror.*

**Guglielmo Ulrich** Progettista *Designer*
MATTEOGRASSI®
Via Padre Rovagnati 2, 22066 Mariano Comense (CO)
031.75.77.11 **F** 031.74.83.88 **Tlx** 380667

**Sidney**
Il letto «Sidney» arricchisce di una nuova tipologia la collezione di arredi «Darwin», disegnata da Stefano Gallizioli. I due elementi che formano la testata sono in multistrato sagomato finito in palissandro. La base è disponibile in due versioni: in multistrato sagomato finito in palissandro o imbottita con rivestimento in tessuto sfoderabile. I piedini sono in metallo satinato. Dimensioni: 186x220/230 cm; 206x220/230 cm.

***Sidney***
*The «Sidney» bed has enriched a collection of furnishings called «Darwin», designed by Stefano Gallizioli, with a sparkling new typology. The two elements that make up the headboard are in shaped plywood, finished in Brazilian rosewood. The base comes in two versions – in shaped plywood finished in Brazilian rosewood or the same with fabric slipcovers. The legs are in silked metal. Dimensions: 186x220/230 cm; 206x220/230 cm.*

**Stefano Gallizioli** Progettista *Designer*
FRIGHETTO INDUSTRIE
Via dell'Industria 29, 36071 Arzignano (Vicenza)
0444.45.17.17 **F** 0444.45.17.18
**E-mail:** info@frighetto.it

**Pareo – Zenit**
«Pareo» e «Zenit», ovvero due soluzioni che insieme realizzano la cabina armadio. Il primo è un sistema di pannelli scorrevoli il cui punto di forza consiste nella perfetta tenuta della polvere anche a pavimento, grazie a una doppia guarnizione sul binario di scorrimento. Il secondo è un sistema articolato di mensole e cassettiere (sospese o su rotelle) in diverse finiture. Fulcro del programma «Zenit» è il sistema di aggancio degli elementi che permette una "modularità aperta". Entrambi i sistemi sono sempre realizzati su misura in altezza e in larghezza, per adattarsi alle più diverse situazioni.

***Pareo - Zenit***
*«Pareo» and «Zenit» are two solutions that, put together, create a wardrobe booth. The former is a system of sliding panels, whose prime asset consists of a flawless talent for keeping dust out, even at floor level, thanks to double trimming on the sliding track. The latter is a well-architected system of shelves and chests of drawers (the wall type or on wheels) in various finishes. Pivot of the «Zenit» program is its system for attaching elements that make possible an "open modular quality". Both systems are always made to order in height and width, thus enabling them to adapt to the most widely varied situations.*

**Giuseppe Bavuso** Progettista *Designer*
RIMADESIO
Via Tagliabue 91, 20033 Desio (Milano)
0362.62.24.33
Uffici: Via S. Di Giacomo 12, 20035 Lissone (MI)
039.46.48.01 **F** 039.46.54.77
**E-mail:** rimadesio@rimadesio.it
**http:** //www.rimadesio.it

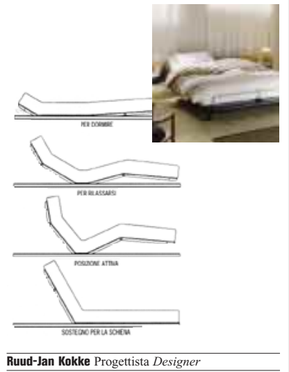
**Centopercento**
Un insieme versatile di soluzioni per il guardaroba. «Centopercento» cabina è uno spazio definito da pannelli a parete con un innovativo sistema d'aggancio dell'attrezzatura. I pannelli sono disponibili in due versioni: ciliegio naturale o tinto. Due i sistemi di apertura: scorrevole e pieghevole. «Centopercento» angolo spogliatoio prevede gli interni in tre diverse finiture: ciliegio naturale o tinto e laminato avorio. Apertura pieghevole e battente con anta piana laccata bianca.

***Centopercento***
*A versatile cluster of solutions for the wardrobe. «Centopercento» (one hundred percent) booth is a space that's defined by wall panels with an innovative system for hooking up equipment. Panels come in two versions – natural or stained cherry. There are two opening systems – sliding and folding. The dressing room of «Centopercento» provides for interiors in three different finishes – natural or stained cherry and ivory laminate. Folding and side-hinged opening with white lacquered flat door.*

TISETTANTA
Via Furlanelli 96, 20034 Giussano (Milano)
0362.31.93.30 **F** 0362.31.93.00
**E-mail:** info@tisettanta.it **http:** //www.tisettanta.com

**Royal 380**
«Royal 380» è l'ultimo nato della serie di letti della Auping Royal che pongono particolare attenzione al comfort degli utenti. È infatti possibile scegliere tra quattro diverse posizioni (dormire, rilassarsi, posizione attiva, sostegno per la schiena). La testata in legno è disponibile in tre diverse tinte: acero, ciliegio e wengé. È inoltre provvista di mensole fisse in vetro opaco, comode da raggiungere anche quando il letto è in posizione di seduta. Un cassetto girevole in metallo, con finitura color alluminio o antracite, può essere posto sotto la mensola più ampia.

***Royal 380***
*«Royal 380» is the latest to be born to the Auping Royal series of beds, which pay particular attention to the comfort of users. It is, in fact, possible to choose among four different positions (sleeping, relaxing, active position and support for the back). The headboard in wood is available in three different stains – maple, cherry and wengé. It also comes supplied with immovable shelves in opaque glass, that are easy to get at, even when the bed is in a sitting position. A revolving drawer in metal, with an aluminum- or anthracite-coloured finish, can be placed under the widest shelf.*




**Ruud-Jan Kokke** Progettista *Designer*
AUPING
Laan van Borgele 70, NL-7400 AB Deventer (Olanda)
+31-570 - 68.19.11 **F** +31-570 - 67.61.84
**E-mail:** info@auping.it
IN ITALIA: MORNATA
Via Cesare Correnti 2, 20123 Milano
02-72.01.14.10 **F** 02-72.01.16.71

RES
Via per Cassina Savina 49, 20038 Seregno (MI)
0362.23.86.20 **F** 0362.32.78.60

**Mood**
«Mood» è il nome della Collezione Porte Scorrevoli realizzate con telaio in alluminio anodizzato (o rivestito in noce o ciliegio laccato) e vetro acidato o stampato, con o senza traversine, fissate su un meccanismo di scorrimento ultraleggero e brevettato. Le porte sono disponibili anche nella versione a battente o, complete di stipiti, a scomparsa nel muro. Realizzate su misura possono avere una larghezza massima di 140 cm e un'altezza di 300 cm.

***Mood***
*«Mood», the evocative name of a Sliding Door Collection made of a frame in anodized aluminum (or faced in walnut or lacquered cherry) and etched or pressed glass, with or without crosspieces, fastened to an ultra-lightweight and patented sliding mechanism. Doors are also available in a side-hinged version or, complete with jambs, a wall-retractable model. When custom made, they may have a maximum width of 140 cm and height of 300 cm.*

**Rolf Heide** Progettista *Designer*
INTERLÜBKE - GEBR. LÜBKE GMBH & CO
Ringstraße 145, D-33378 Rheda-Wiedenbrück
+49-5242 - 121 **F** +49-5242 - 12.206
**http:** //www.interluebke.de

**SL - Campa**
Nell'aggiornare il sistema di armadi «SL», Rolf Heide ha modificato le tecniche di costruzione e le modalità di aggregazione dei vari elementi, introducendo migliorie sostanziali sia all'interno che all'esterno. Gli armadi sono disponibili con altezza sino a 267 cm, sia nelle versioni da parete a parete sia a libera installazione. La divisione orizzontale dei fronti rende inoltre possibile inserire cassettiere e ante con finiture differenziate, da scegliere tra innumerevoli opzioni. «SL» si abbina alla perfezione con «Campa», letto imbottito realizzato nei migliori materiali, dotato di base e materasso regolabili in più posizioni.

***SL - Campa***
*In bringing the «SL» system of wardrobes up to date, Rolf Heide modified his constructive techniques and ways of clustering the various elements by introducing substantial improvements into both interior and exterior. Wardrobes are available in heights up to 267 cm, not only in wall-to-wall versions but also in free-standing models. The horizontal division of fronts makes it possible, moreover, to install chests of drawers and doors with different finishes, which can be chosen out of innumerable options. «SL» combines to perfection with «Campa», an upholstered bed made of the finest materials and equipped with a base and mattress that can be adjusted in several positions.*

**Citybox**
Gli arredi della «Emmebi Collection» (letti, cassettiere, comodini, armadi) suggeriscono il piacere di vivere tra oggetti funzionali e dalle linee essenziali. L'armadio «Citybox», qui proposto con ante in acciaio inox e fianchi in noce canaletto, ne esemplifica la funzionalità (le feritoie sulle ante ricordano quelle degli stipi per spogliatoi) e le forme ben proporzionate (il più piccolo modulo «Citybox» misura 58x62,5/50x184H cm, la composizione più grande 298x62,5/50x184H cm). Le ante sono disponibili anche in metallo verniciato, top e fianchi in laccato opaco, in 20 colori di serie.

***Citybox***
*Furnishings in the «Emmebi Collection» (beds, chest of drawers, bedside tables and wardrobes) exude the pleasure of living among functional objects with essential lines. The «Citybox» wardrobe, offered here with doors in stainless steel and sides in Canaletto walnut, is a compendium of its principal characteristics, its functional prowess in particular (slits on the doors remind one of those on the jambs for dressing rooms) and beautifully proportioned shapes (the smallest «Citybox» module measures 58x62.5/50x184H cm, while the largest composition measures 298x62.5/50x184H cm). Doors are also supplied in painted metal, tops and sides in an opaque lacquer, in 20 standard tones.*

**Pietro Arosio** Progettista *Designer*
EMMEBI
Via C. Monteverdi 28, 20031 Cesano Maderno (MI)
0362.50.22.96 **F** 0362.50.96.02
**E-mail:** emmebi@tin.it
**http:** //www.emmebidesign.com

**Duo 180**
Adatta per letti, tavoli e complementi d'arredo, «Duo 180» è una doppia ruota (diametro 180 mm, spessore totale 55 mm) ricoperta in gomma e con portata utile di 100 kg. Verniciata RAL 9006 o in altro colore, è disponibile nelle versioni libera e con freno automatico. I dischetti laterali sono colorati oppure hanno finitura in alluminio o legno (acero, ciliegio, faggio, noce). Il fissaggio ai mobili avviene mediante attacco a piastra e perno filettato.

***Duo 180***
*Suitable for beds, tables and furnishing complements, «Duo 180» is a wheel within a wheel (diameter 180 mm, overall thickness 55 mm) covered with rubber and featuring a load-bearing capacity of 100 kgs. Painted RAL 9006 or another colour, it comes in free-standing versions and with an automatic brake. Side disks are coloured or finished in aluminum or wood (maple, cherry, beech or walnut). Anchorage to furniture pieces is done by attaching the item to a plate and threaded pin.*

**Herbert H. Schultes** Progettista *Designer*
OGTM OFFICINE MECCANICHE
Via Cavour 85, 26866 Sant'Angelo Lodigiano (LO)
0371.90.072 F 0371.91.673
**http:** //www.ogtm.com

**Cooking**
Tavolo da cucina rettangolare, fisso o allungabile, «Cooking» ha una struttura portante in tubolare di acciaio (35x35 mm) verniciato alluminio, munita di piedini regolabili (escursione 35 mm). Il piano è realizzato in multistrato di betulla finlandese (spessore 30 mm), verniciato white washed, ciliegio o wengè. Su richiesta, il tavolo viene completato da accessori quali ganci in acciaio, vaschetta portaspezie e ceppo portacoltelli in Texwood®, collocati lungo un lato del piano, dove la struttura viene lasciata a vista.

***Cooking***
*Rectangular kitchen table, whether extendible or non-extendible, «Cooking» has a support structure in steel tubular (35x35 mm) painted a shade of aluminum and equipped with height-adjustable legs (variation 35 mm). The top is made of Finnish birch plywood (thickness 30 mm), whitewashed or with a cherry or wengé stain. The table is rounded out, by request, with accessories such as hooks in steel, spice tray and knife block in Texwood® placed along one side of the top, where the structure is left out on view.*

**Dario Enrico Taurian** Progettista *Designer*
OPENHOUSE
Via Dalmazia 24, 31045 Motta di Livenza (Treviso)
0422.76.89.63 **F** 0422.76.51.48

**Bolla - Wind**
Nei prodotti Gervasoni, da qualche anno coordinati da Paola Navone, tradizione e modernità si intersecano di continuo. Nella serie «Bolla», disegnata da Michael Sodeau, è la forma a rendere attuale il tradizionale midollino melange, che in questo caso serve a costruire lampade da terra (120/155/190/225H cm) e tavolini-sgabelli (diametro 60/90 cm, 40/30H cm, interamente in midollino o con piano in MDF laccato). In «Wind» la novità risiede nella tipologia: si tratta infatti di ventilatori da tavolo e da terra («Wind S» 30/25x30x30H cm; «Wind L» 50/41x50x50H cm), il cui involucro è costituito da un intreccio di giunchino tigrato.

***Bolla - Wind***
*In Gervasoni's products, which have been cordinated for some years by Paola Navone, tradition intersects with modernity on a nonstop basis. In the «Bolla» series, designed by Michael Sodeau, it's form that brings traditional rattan core up to date which, in this case, has been used to construct floor lamps (120/155/190/225H cm) and end tables-stools (diameter 60/90 cm,40/30H cm, made entirely of rattan core or with a top in lacquered MDF). «Wind»'s novelty lies in its typology – table and floor fans («Wind S» 30/25x30x30H cm; «Wind L» 50/41x50x50H cm), whose housing consists of a dark pulut weave.*

**Michael Sodeau** (Bolla) - **Jasper Startup** (Wind)
Progettisti *Designers*
GERVASONI
Zona Industriale Udinese, 33050 Pavia di Udine (UD)
0432.67.53.77 **F** 0432.67.57.55
**E-mail:** gervasoni@ud.nettuno.it
**http:** //www.infotech.it/gervasoni

**Move**
«Move» è uno sgabello con sedile a forma di sellino da bicicletta, girevole a 360° e regolabile in altezza (da 45 a 66 cm nel modello Small, qui illustrato; da 49 a 87 cm nel modello Big), mediante meccanismo a gas o manuale. Il piedistallo che regge il sedile poggia a sua volta su un disco concavo in legno (con fondo antisdrucciolo), che consente leggeri movimenti di oscillazione: il disco si può infatti inclinare di 11° rispetto al piano del pavimento. L'utilizzatore così si muove pur rimanendo seduto, a tutto vantaggio della sua schiena. «Move» ha il sedile rivestito in tessuto (di cotone o lana) oppure in pelle o materiale vinilico (Stamskin).

***Move***
*«Move» is a stool with a triangular saddle seat which rotates in a full 360° circle and is height-adjustable (from 45 to 66 cm in the Small model, illustrated here, from 49 to 87 cm in the Big model), by means of a gas or hand-operated mechanism. The pedestal that holds the seat up rests on a concave disk in wood (with an anti-slip bottom), which allows slight oscillating movements. The disk can in fact be inclined to an angle of 11° in relation to the floor. The user can thus move while remaining seated, to the benefit of his back. «Move» has a seat covered in fabric (cotton or wool), leather or in vinyl upholstery (Stamskin).*

**Per Øie** Progettista *Designer*
STOKKE FABRIKKER AS- STOKKE GROUP
N-6260 Skodje (Norvegia)
+47-70 - 24.49.00 **F** +47-70 - 24.49.90
**E-mail:** info@stokke.com **http:** //www.stokke.com
IN ITALIA: STOKKE
Via Cesare Battisti 5, 28040 Dormelletto (Novara)
0322.49.75.49 **F** 0322.49.80.54

**Virgola**
Sostenuta da una forcella in acciaio cromato, «Virgola» è una ruota particolarmente adatta a carrelli leggeri e a piccoli mobili. Si caratterizza per leggerezza ed essenzialità e per l'elevato standard dei movimenti: la meccanica di cui è dotata garantisce infatti una grande fluidità di movimento e l'affidabilità nel tempo. Ogni ruota (diametro 50 mm, spessore 18 mm) ha una portata di 40 kg e viene fornita nei seguenti materiali: legno (faggio o ciliegio), nylon (trasparente o nero), gomma grigia. L'attacco ai mobili si effettua mediante piastra (30x30 mm, 40x40 mm), vite filettante o innesto rapido.

***Virgola***
*Held up by a fork in chromium-plated steel, «Virgola» (comma) is a wheel that is eminently suited to light trolleys and small furniture pieces. It is characterized by lightness and essentialness and the high qualitative standard of its movements. The mechanics with which it is equipped, in fact, guarantee a virtually infinite fluidity of movement and reliability over the long haul. Each wheel (diameter 50 mm, thickness 18 mm) has a load-bearing capacity of 40 kgs and is supplied in the following materials – wood (beech or cherry), nylon (transparent or black) and grey rubber. Attachment to furniture pieces is done through a plate (30x30 mm, 40x40 mm), tapping screw or rapid insertion.*

**Gianfranco Barban** Progettista *Designer*
JOLLY
Via Canova 9, 21013 Gallarate (Varese)
0331.78.15.70 **F** 0331.77.26.55

**3200**
I divani «3200» possono essere dotati di un poggiatesta cablato, inserito tra schienale e cuscini, all'interno del quale si trovano due altoparlanti. Chi siede sul divano ha così la possibilità di ascoltare musica in condizioni davvero ottimali. Leggerezza formale (i volumi sono netti e il divano poggia su sottili gambe in metallo), componibilità, robustezza della struttura (base in metallo, schienale con parti in legno, molle) e imbottitura a sostegno differenziato sono le caratteristiche che pongono il divano «3200» in perfetta sintonia con la "nuova dimensione degli interni", motto scelto da Rolf Benz per il 1999.

***3200***
*«3200» sofas can be equipped with a plugged headrest, fitted in between back and cushions, inside of which are a pair of loudspeakers. Anyone who sits on this sofa has a chance to listen to music under truly the best of conditions. Formal lightness (volumes are clean-cut, the sofa resting on slender legs in metal), a marked sectional aptitude, structural sturdiness (base in metal, back with parts in wood, springs) and upholstery with a differentiated support are the characteristics that have put the «3200» sofa into perfect harmony with the "new dimension of interiors", a motto chosen by Rolf Benz for 1999.*

**Design Rolf Benz/Georg Appeltshauser**
Progettista *Designer*
ROLF BENZ
Haiterbacher Straße 104, D-72202 Nagold (Germania)
+49-7452 - 60.10 **F** +49-7452 – 60.13.78
**E-mail:** info@rolf-benz.de **http:** //www.rolf-benz.de

**Anna**
Sottile, ben proporzionata e confortevole, «Anna» è una sedia che ha tutte le caratteristiche per diventare un pezzo di lungo successo (è stata disegnata nel 1997). La sua struttura è in faggio, il sedile in compensato, eventualmente imbottito e rivestito in tessuto. Disponibile in più colori.
Dimensioni: 40x51x85H cm.

***Anna***
*As lithe and well-proportioned as a panther, «Anna» is a comfortable chair that has what it takes to become a piece capable of scoring a long series of successes (it was designed in 1997). Its structure is in beechwood, its seat in plywood, and it can, if desired, be upholstered and covered with a fabric. Available in several colours. Dimensions: 40x51x85H cm.*

**Palomba e Serafini** Progettisti *Designers*
CRASSEVIG
Via Ciampanutis 2, 33040 Corno di Rosazzo (UD)
0432.75.90.43 **F** 0432.75.93.22

**UNI 4 PN**
Sin dal suo debutto, avvenuto alla fine degli anni '70, la collezione «UNI» mantiene intatta la sua attualità. La peculiarità del progetto sta nella perfetta componibilità dei singoli elementi, che permette la trasformazione formale dei modelli base, dando luogo a svariate possibilità e combinazioni. Qui è illustrata un'ulteriore variante: la poltroncina «UNI 4 PN». La struttura è in faggio e il sedile in legno, eventualmente rivestito in stoffa o pelle.

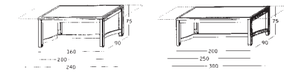
***UNI 4 PN***
*Since the day of its debut, which took place at the end of the '70s, the «UNI» collection has kept its freshness intact. The idiosyncrasy of the design lies in the flawless sectional talents of individual elements, which makes possible the formal transformation of basic models, giving birth to a wide variety of options and combinations. Illustrated here is a further variant – the «UNI 4 PN». The structure is in beechwood and the seat in wood, the latter covered in fabric or leather, if desired.*

**Werther Toffoloni** Progettista *Designer*
CABAS
Via Comunale Del Rovere 13
33048 San Giovanni al Natisone (Udine)
0432.75.68.85 **F** 0432.75.69.34
**E-mail:** cabas@cabas.it **http:** //www.cabas.it

**Bon Ton**
Realizzato in essenza di ciliegio, «Bon Ton» riprende una tipologia antica (il tavolo con traversa poggiapiedi) e la aggiorna nelle linee e nella funzionalità (il tavolo è allungabile). «Bon Ton» è disponibile nei modelli da 160x90x75H cm e 200x90x75H cm, il primo allungabile sino a 240 cm, il secondo sino a 300 cm. La sedia imbottita e rivestita in tessuto sfoderabile si chiama «Paolina» ed è stata disegnata dallo stesso progettista.

***Bon Ton***
*Made of cherry, «Bon Ton» has gone back to the old days for its typology (table with footrest crosspiece) and has brought it up to date in both lines and function (the table is extendible). «Bon Ton» is available in models measuring 160x90x75H cm and 200x90x75H cm, the former extendible up to 240 cm, the latter up to 300 cm. The upholstered and fabric slipcovered chair is called «Paolina» and was designed by the same designer.*

**Tarcisio Colzani** Progettista *Designer*
BESANA MOBILI
Via S. Alessandro 153/155
22066 Mariano Comense (Como)
031.74.70.41 **F** 031.74.32.28
**E-mail:** besana@besana.it **http:** //www.besana.it



**Ina**
Nato per gli spazi esterni (e quindi inserito nel catalogo Habitat riservato alle collezioni estive), «Ina» è un tavolo pieghevole che può dimostrarsi utile anche in casa, come piano di appoggio da 'estrarre' (una volta chiuso si ripone in una sacca protettiva) in caso di necessità. Ha la struttura in massello di nyatoh, traverse e cerniere in metallo galvanizzato. Dimensioni: 110x70x75H cm.

***Ina***
*Born for outdoor spaces (and therefore included in the Habitat catalogue, which is limited to summer collections), «Ina» is a folding table that can prove highly useful in the home as a pull-out top in case of necessity (once closed, it is put away in a protective bag). It has a structure in nyatoh heartwood and crosspiece and hinges in galvanized metal. Dimensions: 110x70x75H cm.*

HABITAT ITALIA
Via Ripamonti 89, 20139 Milano
**F** 02.57.45.92.37 **Numero verde:** 167-337234
**http:** //www.habitat.it
**http:** //www.habitat.international.com

**Radical**
Un'azione si dice radicale quando agisce in profondità, sin dalle radici. Non è dunque casuale il nome scelto per la sedia disegnata da Lievore & Asociados per Andreu World. «Radical» infatti introduce un nuovo concetto costruttivo nelle sedie. Le gambe posteriori e il sedile/schienale (un pezzo unico in legno multistrato curvato) sono uniti in modo del tutto nuovo. L'effetto è ottenuto mediante una speciale tecnica di taglio al laser del compensato. Resistenza, leggerezza e la straordinaria sintesi degli aspetti formali e costruttivi sono le caratteristiche vincenti di questa sedia, disponibile con o senza braccioli.

***Radical***
*An action is described as radical when it goes down deep to the very roots of an issue. So it was no accident when the name chosen for a chair designed by Lievore & Asociados for Andreu World turned out to be «Radical». It has in fact introduced a new constructive concept in chairs. The rear legs and seat/back (a single piece in curved plywood) are joined in a totally new way. The effect is achieved through a special laser cutting technique applied to plywood. Resistance, lightness and an extraordinary synthesis of formal and constructive aspects are features that have been winners for this chair, which is available either with or without arms.*

**Alberto Lievore & Asociados** Progettisti *Designers*
ANDREU WORLD
C/ Los Sauces 7-11, Urbanización Olimar
E-46370 Chiva - Valencia (Spagna)
+34-96 - 18.05.700 **F** +34-96 - 18.05.701
**E-mail:** aworld@andreuworld.com

**Vent'anni per Alias e Spaghetti**
In produzione sin dal primo anno di vita dell'azienda (1979), la sedia «Spaghetti» (inserita nella collezione permanente del MoMA di New York dal 1983) è stata per Alias un emblema e il primo di tanti successi. Ripropposta in nuove varianti cromatiche per la struttura d'acciaio verniciato (amaranto scuro, avorio, pesca, verde acqua) e per la tessitura in PVC (colori traslucidi azzurro, giallo, neutro e verde), «Spaghetti» rimane una dei protagonisti anche del nuovo catalogo Alias (del quale sono qui riprodotte la copertina e due pagine).
Entrata nel suo ventesimo anno di vita, Alias si propone in una nuova veste che coinvolge l'intera azienda, dall'immagine all'organizzazione. Il nuovo logo, dalla grafica semplice e immediata, ha costituito la prima tappa '99 del lavoro di rinnovamento della comunicazione Alias, intrapreso da alcuni anni con la collaborazione di Domus Academy Research Center. Al Salone l'azienda ha presentato il proprio programma per il punto vendita e l'intera collezione (marchio Danese compreso), rinunciando alla presentazione di nuovi prodotti.

***Twenty years for Alias and Spaghetti***
*On the production line since the first year of the company's life (1979), the «Spaghetti» chair (included in the permanent collection at New York's MoMA since 1983) has always been an emblem for Alias and the first of a long string of successes. Reoffered in new chromatic variants for the structure in painted steel (dark purplish red, ivory, peach and sea green) and for its texture in PVC (translucent sky-blue, yellow, neutral and green), «Spaghetti» is still one of the protagonists of the new Alias catalogue (whose cover and two pages are reproduced here). Having entered its twentieth year of life, Alias is being offered in new attire, which has gotten the entire company involved, from image to organization. Their new logo is the first stage '99 in the work of bringing Alias communication up into the new millennium, undertaken several years ago with the collaboration of the Domus Academy Research Center. At the Salone del Mobile the company presented their entire collection (including the Danese trademark), while abandoning the presentation of new products.*

**Giandomenico Belotti** Progettista *Designer*
ALIAS
Via dei Videtti 2, 24064 Grumello del Monte (BG)
035.44.22.511 **F** 035.44.22.590
**E-mail:** info@aliasdesign.it
**http:** //www.aliasdesign.it

**Siediti&Siedimi**
Tra le iniziative collaterali al Salone Internazionale della Sedia di Udine (la prossima edizione si tiene dall'11 al 14 settembre), compaiono sempre mostre nelle quali si mischiano contenuti promozionali e culturali, come in «Siediti&Siedimi – la sedia interpreta il corpo, il corpo interpreta la sedia», mostra riproposta ad aprile a Milano durante il Salone del Mobile. Designer e fotografi hanno esplorato il rapporto della sedia con il corpo umano, cioè quello di ciascun designer con la sedia progettata. Una delle sedie era «Paulina», disegnata da Terence Woodgate per Montina, qui illustrata.

***Siediti&Siedimi***
*Among the parallel initiatives at the Udine International Chair Show (the next event will be staged from the 11th to the 14th of September), there are always shows featuring mixtures of promotional and cultural content, as in «Siediti&Siedimi – the chair interprets the body, the body interprets the chair», an exhibition that was reoffered in April in Milan during the Salone del Mobile. Designers and photographers did an in-depth exploration of the relationship between the chair and the human body, i.e. that of each designer with the chair he designed. Among the chairs taken into consideration, «Paulina», by Terence Woodgate for Montina, is illustrated here.*

PROMOSEDIA - SOCIETÀ DI PROMOZIONE E SVILUPPO
Via Trieste 9/6, 33044 Manzano (Udine)
0432.74.56.11 **F** 0432.75.53.16
**E-mail:** promosedia@promosedia.it
**http:** //www.promosedia.it

**Art Tables**
Arte e design si fondono nella collezione di tavoli «Art Tables». I piani, rotondi o rettangolari, sono infatti decorati in serigrafia con opere, realizzate appositamente per Zerodisegno da un gruppo di artisti (Francesca Bazzurro, Julia Binfield, Massimo Giacon, Filippo Scozzari, Maddalena Sisto, Spider e Gianluigi Toccafondo), che li trasformano in inconsueti multipli d'autore. I tavoli hanno la struttura in fusione di alluminio lucidato e piani in polistirolo e metacrilato termoformato. Qui sono illustrati gli interventi decorativi di Binfield («After Breakfast», *in alto*), Toccafondo («Quaderni», *al centro*) e Giacon («Lovely Eated», *in basso*).

***Art Tables***
*Art and design have fused in a collection of tables dubbed «Art Tables». Their tops, either round or rectangular, are in fact decorated, using the silkscreen method, with works done especially for Zerodisegno by a group of artists (Francesca Bazzurro, Julia Binfield, Massimo Giacon, Filippo Scozzari, Maddalena Sisto, Spider and Gianluigi Toccafondo), which have transformed them into unusual designer multiples. The tables have a structure in polished aluminum casting and tops in polystyrene and thermoformed metacrylate. Illustrated here are decorative works by Binfield («After Breakfast»,* above*), Toccafondo («Quaderni», notebooks,* center*) and Giacon («Lovely Eaten»,* bottom*).*

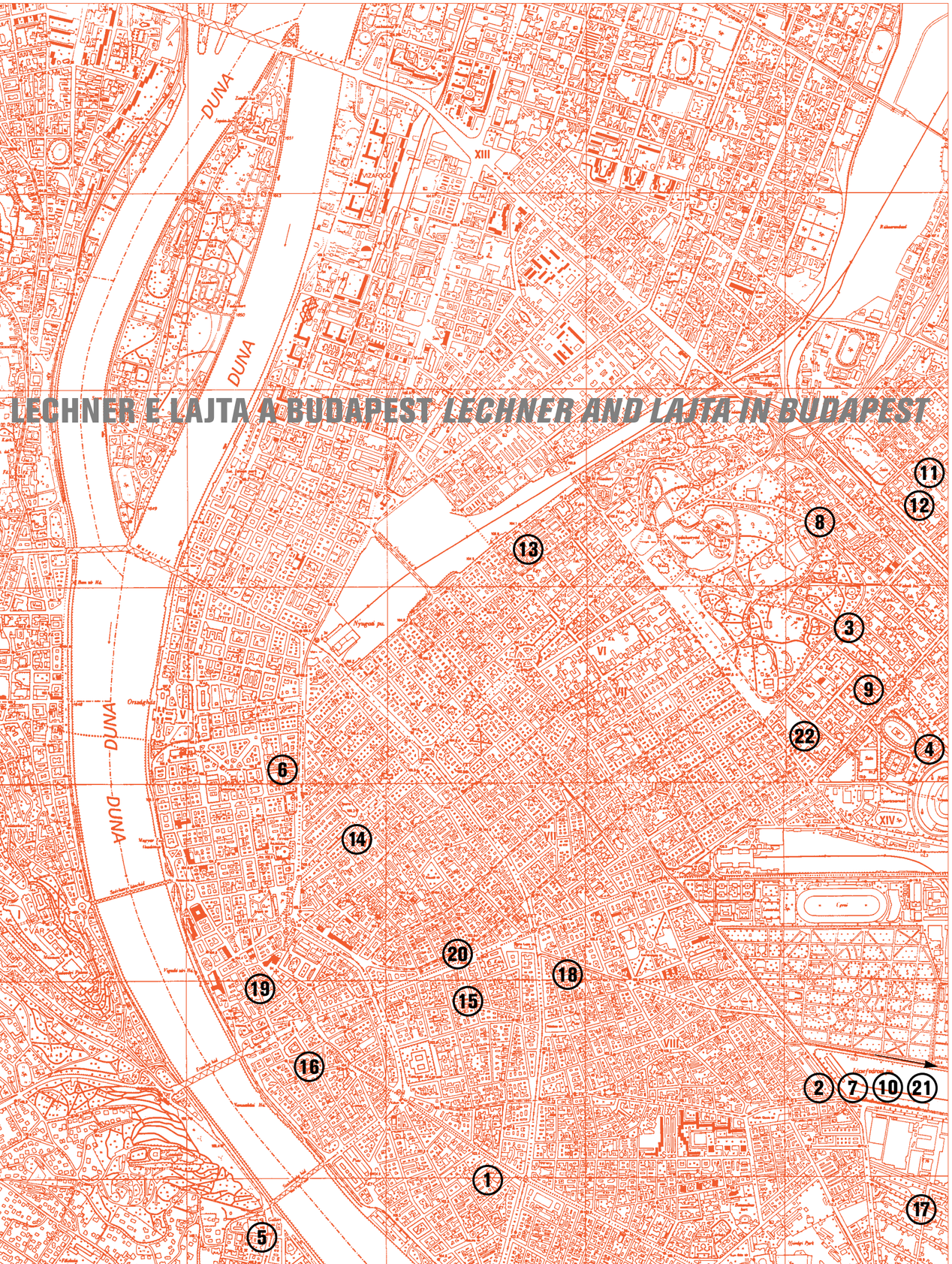
**Dennis Santachiara** Progettista *Designer*
ZERODISEGNO - MARCHIO DI QUATTROCCHIO
Via Isonzo 51, 15100 Alessandria
0131.44.53.61 **F** 0131.68.745
**E-mail:** info@zerodisegno.it
**http:** //www.zerodisegno.it

**Eames Plastic Chair 1950/1999**
**Panton Chair 1967/1999**
Il polipropilene al posto del poliestere rinforzato in fibra di vetro, ed ecco che quanti amano gli Eames (e la natura) possono avere di nuovo a disposizione «Plastic Chair», un pezzo della storia del design, ora migliorato anche nella concezione tecnica (gli shock mounts sono integrati direttamente nella scocca) e di nuovo in produzione.
Anche un'altra icona del design, la «Panton Chair», realizzabile fin dall'origine solo in materiale sintetico, potrà essere finalmente prodotta con il metodo a iniezione utilizzando il polipropilene. Le leggere modifiche formali che ne derivano furono approvate da Panton (1926-1998).

***Eames Plastic Chair 1950/1999***
***Panton Chair 1967/1999***
*Polypropylene in place of fiber-glass reinforced polyester. That's the formula that has brought «Plastic Chair» back to Eames (and nature) lovers. A historic design piece, it has now been improved in technical conception (shock mounts having been built directly into the shell) and put back on the production line. Another design icon, the «Panton Chair», which has only been made since its origin in a synthetic material, can at last be produced with the injection method by using polypropylene. Slight formal changes necessitated by technical modifications were approved by Panton (1926-1998).*

FOTO HANS HANSEN/VITRA

**Charles & Ray Eames - Verner Panton**
Progettisti *Designers*
VITRA INTERNATIONAL
Klünenfeldstraße 22, CH-4127 Birsfelden (CH)
+41-61 - 37.70.000 **F** +41-61 - 37.71.510
**E-mail:** info@vitra.com **http:** //www.vitra.com



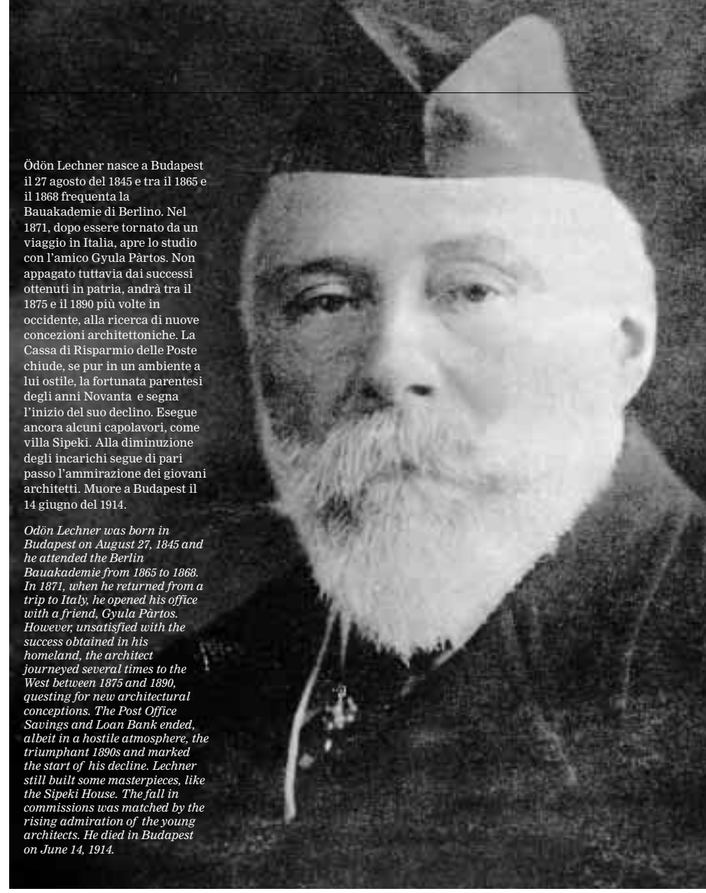

# LECHNER E LAJTA A BUDAPEST *LECHNER AND LAJTA IN BUDAPEST*

## Lechner e Lajta a Budapest

Nel ricco e complesso clima culturale della monarchia ungherese, tra il 1891 e il 1918, si consuma uno dei momenti più alti dell'architettura magiara, dove l'ispirazione ad un romanticismo nazionale, a volte contrapposto e a volte alternativo alla Secessione Viennese, si concretizza nelle figure di Ödön Lechner prima e Béla Lajta poi. Lechner, formatosi nel clima successivo alla nascita della Duplice Monarchia (1867), svilupperà subito un atteggiamento antiaccademico, rifiutando di applicare, semplicemente copiandoli, i dogmi delle correnti storiciste in voga in quel periodo. Parallelamente all'Art Nouveau realizzerà un suo linguaggio formale aperto e in continuo mutamento, dove l'orientalismo indo-persiano e l'eclettismo europeo di fine secolo si mescoleranno alla tradizione ungherese più arcaica, dando vita all'*Uj Magyar Stylus* (nuovo stile ungherese). L'aver intrapreso questa sua scelta lo porterà ad essere con frequenza attaccato e criticato sia dalle autorità politiche che dalla critica specializzata più vicina a Vienna che vedrà applicati in molti dei suoi edifici (come il Museo delle Arti Applicate, l'Istituto di Geologia e la Cassa di Risparmio delle Poste ) elementi troppo ricchi di potenzialità simboliche di origine autoctona. Lo stesso Lajta, allievo e collaboratore di Lechner, seguirà soltanto per un certo periodo le originali ed innovative idee del maestro, ma col tempo se ne allontanerà, avvicinandosi al mondo architettonico dell'amico austriaco Adolf Loos e del collega finlandese Elien Saarinen. Lo scoppio della Grande Guerra, con la conseguente dissoluzione dell'Impero e il sopraggiungere della morte precoce dello stesso Lajta, ne arresteranno l'opera ed il pensiero, che rimarrà per molti anni tra le pieghe della storia dell'architettura.

**Andrea Nerozzi Pákozdy**

Le fotografie attuali sono dell'autore, le immagini d'epoca e i disegni sono tratti da: J.Kismarty Lechner, *Lechner Ödön*, Budapest 1961; Ferenc Merényi, 1867-1965, *Cento anni di architettura ungherese*, Roma 1965; Ferenc Vámos, *Lajta Béla*, Budapest 1970; Tibor Bakonyi, *Lechner Ödön*, Budapest 1981; János Gerle, *A századforduló magyar építészete*, Budapest 1990; AA.VV., *Ödön Lechner 1845-1914*, catalogo della mostra al museo di architettura ungherese B.P., Budapest 1991; Marco Biraghi, *Guida all'architettura del novecento a Vienna, Budapest e Praga*, Milano 1994; István Berta - András Hadik, *Panorama: Architecture and Applied in Hungary 1896-1916*, Kyoto 1995; György Szegö, *Termtés és átvàltozàs*, Budapest 1995; Piroska Ács, *Az Iparmüvészeti Müzeum palotàjànak èpitéstörténete*, Budapest 1996.
Altre realizzazioni di Lechner: 1871, casa d'affitto, Müzeum körùt 33, con Gyula Pàrtos; 1871/72, casa d'affitto, in Bajcsi Zsilinszki 43, con Gyula Pàrtos; 1871/74, casa d'affitto, in Veres Pàlné utca 9, con Gyula Pàrtos; 1872, casa d'affitto, S. Istvàn tér 3, con Gyula Pàrtos; 1883, Istituto MAV, Andràssy ùt 25, con Gyula Pàrtos; 1889/91, casa Thonet, Vàci utca 11, con Gyula Pàrtos; 1895, casa d'affitto Lechner, in Berzenczey utca 4; 1911, entrata del Museo Ernst, in Nagymezô utca 8 . Altre realizzazioni di Lajta: 1900, negozio musicale Ferenc Bard, in Kossuth Lajos utca 4; 1907, entrata del negozio Jònàs Hecht, in Szent Istvàn tér 14; 1908, camera mortuaria nel cimitero ebraico di Salgòtarjàn ùt.



Ödön Lechner nasce a Budapest il 27 agosto del 1845 e tra il 1865 e il 1868 frequenta la Bauakademie di Berlino. Nel 1871, dopo essere tornato da un viaggio in Italia, apre lo studio con l'amico Gyula Pàrtos. Non appagato tuttavia dai successi ottenuti in patria, andrà tra il 1875 e il 1890 più volte in occidente, alla ricerca di nuove concezioni architettoniche. La Cassa di Risparmio delle Poste chiude, se pur in un ambiente a lui ostile, la fortunata parentesi degli anni Novanta e segna l'inizio del suo declino. Esegue ancora alcuni capolavori, come villa Sipeki. Alla diminuzione degli incarichi segue di pari passo l'ammirazione dei giovani architetti. Muore a Budapest il 14 giugno del 1914.

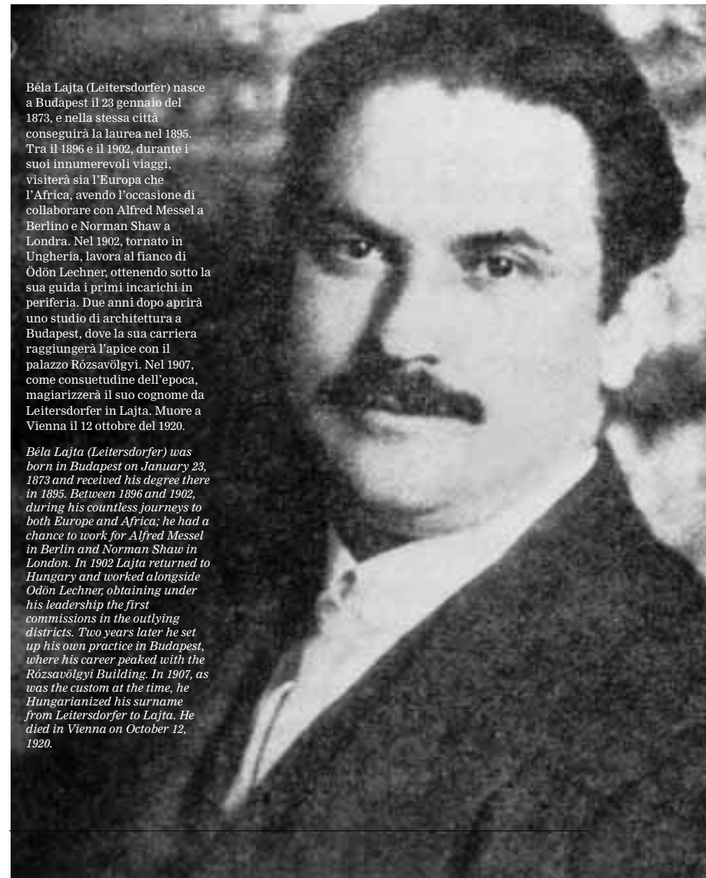
*Odön Lechner was born in Budapest on August 27, 1845 and he attended the Berlin Bauakademie from 1865 to 1868. In 1871, when he returned from a trip to Italy, he opened his office with a friend, Gyula Pàrtos. However, unsatisfied with the success obtained in his homeland, the architect journeyed several times to the West between 1875 and 1890, questing for new architectural conceptions. The Post Office Savings and Loan Bank ended, albeit in a hostile atmosphere, the triumphant 1890s and marked the start of his decline. Lechner still built some masterpieces, like the Sipeki House. The fall in commissions was matched by the rising admiration of the young architects. He died in Budapest on June 14, 1914.*

## *Lechner and Lajta in Budapest*

*Between 1891 and 1918, in the rich, complex cultural climate of the Hungarian monarchy, one of the peaks of the nation's architecture was reached. The inspiration of national Romanticism, at times opposed and sometimes alternative to the Vienna Secession, produced Odön Lechner first and then Béla Lajta. Lechner, trained in the atmosphere subsequent to the birth of the Double Monarchy (1867), immediately developed an antiacademic attitude, refusing to apply the dogmas of the historicist trends in vogue at the time by merely aping them. Like Art Nouveau, the architect devised his own open-ended, constantly changing formal language, where Indo-Persian Orientalism and turn-of-the-century European eclecticism were mixed with the most archaic Hungarian tradition, engendering Uj Magyar Stylus (New Hungarian Style). Having taken this route he was to be attacked and criticized frequently, both by the political authorities and the specialized critics closer to Vienna. They found that many of his works (like the Museum of the Applied Arts, the Geology Institute and the Post Office Savings and Loan Bank) were excessively rich in elements whose symbolic potential was local. Lajta himself, a student and collaborator of Lechner, only followed for a short period the master's original ideas; but, over time, he moved away from them, approaching the architectural world of his Austrian friend Adolf Loos and the Finnish architect, Elien Saarinen which was just coming forth. The outbreak of World War I, with the consequent dissolution of the empire and the untimely death of Lajta himself halted his work and thought. For a long time they were forgotten by architectural history.*

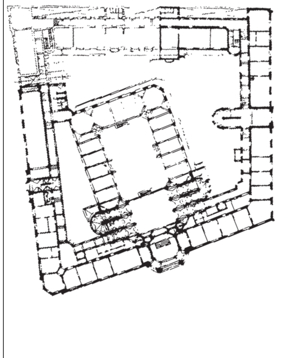
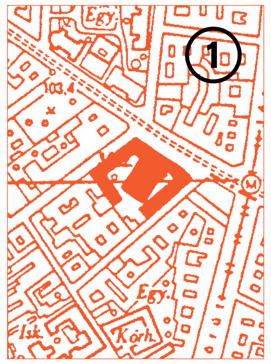
***Andrea Nerozzi Pákozdy***

*The current photographs are by the author, while the period pictures and drawings come from: J. Kismarty Lechner, Lechner Odön, Budapest, 1961; Ferenc Merényi, 1867-1965, Cento anni di architettura ungherese, Rome, 1965; Ferenc Vámos, Lajta Béla, Budapest 1970; Tibor Bakonyi, Lechner Odön, Budapest 1981; János Gerle, A századfordulö magyar építészete, Budapest 1990; Odön Lechner 1845-1914, Catalogue of the exhibition at the B. P. Hungarian Architecture Museum, Budapest 1991; Marco Biraghi, Guida all'architettura del novecento a Vienna, Budapest e Praga, Milan, 1994; István Berta - András Hadik, Panorama: Architecture and Applied Arts in Hungary 1896-1916, Kyoto 1995: György Szego, Termtés és átvàltozàs, Budapest 1995; Piroska Aca, Az Iparmuvésweti Müzeum palotájának építéstörténete, Budapest 1996.Other works by Lechner: 1871, Rental Apartment House, Müzeum körùt 33, with Gyula Pàrtos; 1871/72, Rental Apartment Block, Bajcsi Zsilinszki 43, with Gyula Pàrtos; 1871/74, Rental Apartment Building, Veres pàlné utca 9, with Gyula Pàrtos; 1872, Rental Housing, S. István tér 3, with Gyula Pàrtos; MAV Institute, Andrássy út 25, with Gyula Pàrtos; 1889/91, Thonet House, Vàci utca 11, with Gyula Pàrtos; 1895 Lechner Apartment House, Berzenczey utca 4; 1911, Ernst Museum Entrance, Nagymezo utca 8. Other works by Lajta : 1900, Ferenc Bard Music Shop, Kossuth Lajos utca 4; 1907, Jònàs Hecht Shop Entrance, Szent Istvàn tér 14; Morgue in the Jewish Cemetery in Salgòtarjàn ùt.*



Béla Lajta (Leitersdorfer) nasce a Budapest il 23 gennaio del 1873, e nella stessa città conseguirà la laurea nel 1895. Tra il 1896 e il 1902, durante i suoi innumerevoli viaggi, visiterà sia l'Europa che l'Africa, avendo l'occasione di collaborare con Alfred Messel a Berlino e Norman Shaw a Londra. Nel 1902, tornato in Ungheria, lavora al fianco di Ödön Lechner, ottenendo sotto la sua guida i primi incarichi in periferia. Due anni dopo aprirà uno studio di architettura a Budapest, dove la sua carriera raggiungerà l'apice con il palazzo Rózsavölgyi. Nel 1907, come consuetudine dell'epoca, magiarizzerà il suo cognome da Leitersdorfer in Lajta. Muore a Vienna il 12 ottobre del 1920.

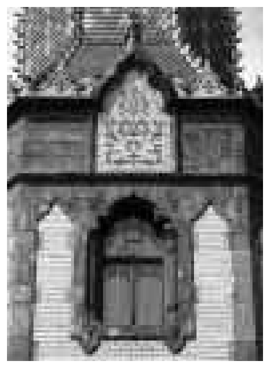
*Béla Lajta (Leitersdorfer) was born in Budapest on January 23, 1873 and received his degree there in 1895. Between 1896 and 1902, during his countless journeys to both Europe and Africa; he had a chance to work for Alfred Messel in Berlin and Norman Shaw in London. In 1902 Lajta returned to Hungary and worked alongside Odön Lechner, obtaining under his leadership the first commissions in the outlying districts. Two years later he set up his own practice in Budapest, where his career peaked with the Rózsavölgyi Building. In 1907, as was the custom at the time, he Hungarianized his surname from Leitersdorfer to Lajta. He died in Vienna on October 12, 1920.*

**1891/1896**

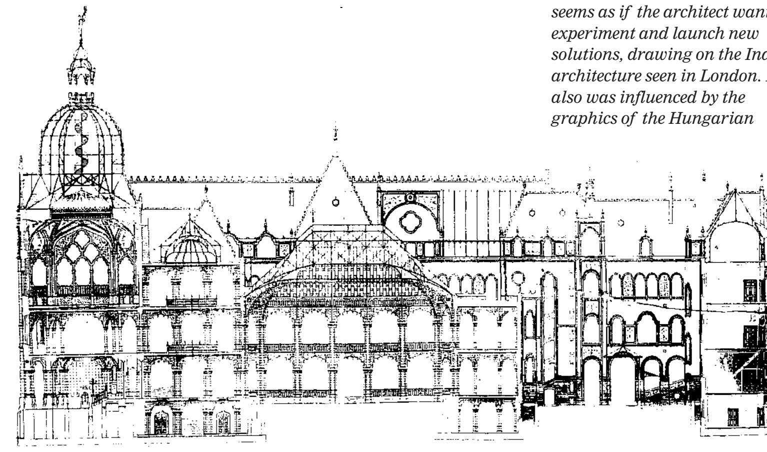
**Museo e Scuola di Arti Applicate**
Ödön Lechner e Gyula Pàrtos

Tornato in patria, agli inizi degli anni Novanta, dopo un breve soggiorno in Inghilterra, sembra volere sperimentare e varare nuove soluzioni, attingendo dagli esempi architettonici indiani visti a Londra e dall'operato grafico dell'etnografo ungherese Huzska. Allo stesso tempo introduce la nuova maiolica resistente esternamente, il "pirogranito", prodotto e lavorato per la prima volta dall'amico industriale Wilmos Zsolnay di Pécs. L'edificio, escludendo la cupola, pur non emergendo totalmente con la sua mole dal lungo fronte sulla Ullöi ùt, si presenta, attraverso la ricca composizione dei particolari decorativi di facciata, come una gemma incastonata. La vivacità degli elementi in pirogranito, per la maggior parte di color giallo, presenti sul tetto e nel vestibolo d'entrata, assieme alle campiture a soggetto floreale, comunicano una leggiadra vivacità; contrariamente al resto della facciata, dove la severità del bugnato si impone. La pianta viene organizzata in una successione di spazi; dalla hall d'ingresso, con la apertura nel soffitto, alle scale laterali, fino al "cuore" completamente vetrato.



***Museum and Applied Arts School***
*Odön Lechner and Gyula Pàrtos*

*When Lechner returned to his home country in the early 1890s, after a brief stay in Britain, it seems as if the architect wanted to experiment and launch new solutions, drawing on the Indian architecture seen in London. He also was influenced by the graphics of the Hungarian ethnographer, Huzska. At the same time, he introduced the new outdoor majolica—pirogranite—produced and processed for the first time by his industrialist friend, Wilmos Zsolnay, in Pécs. Excluding the dome, the building, although it does not emerge totally with its hugeness from the long front on Ullöi ùt, thanks to the rich composition of the facade's decorative detailing it appears to be a mounted gemstone. The vivacity of the (mostly yellow) pirogranite elements on the roof and in the entrance vestibule, besides the floral bays, communicate an airy vivaciousness. On the rest of the facade, the severe rustication imposes itself. The plan is arranged in a succession of spaces: from the entrance hall, with the ceiling opening, to the side stairs and all the way to the fully glazed "heart."*



Üllôi ùt 33-37

**1894/1898**

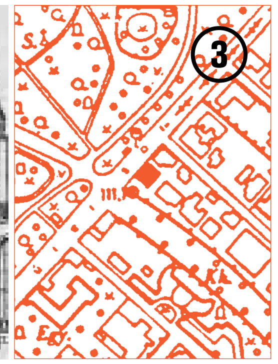
**Chiesa Cattolica di Szent Làszlò a Köbànya ( 2° progetto)**
Ödön Lechner

Nascosta tra le ciminiere e i grattacieli della periferia di Budapest, nel centro di Köbanya, troviamo la Chiesa Cattolica di Szent László. Il progetto della chiesa, affidato direttamente a Lechner e presentato nel 1892 alla commissione edilizia clericale, risultò, per l'intera composizione di chiaro gusto bizantino, troppo audace. Il nuovo progetto, consegnato nel 1894, presenta una pianta non più centrale, ma a tre navate, dove spariscono completamente i due bracci porticati e compare, al centro della facciata, il campanile a base esagonale.

***Szent Làzslò Catholic Church in Kübànya (2nd design)***
*Odön Lechner*

*Hidden amid the smokestacks and skyscrapers on Budapest's outskirts, in the center of Köbanya, is the Szent Làszlò Catholic Church. The project, commissioned directly to Lechner and submitted in 1892 to the clerical building committee, turned out to be too bold, because of the whole composition of clearly Byzantine taste. The new scheme, submitted in 1894, is no longer centrally planned: it has a nave and two side aisles; the two wings with porticoes vanished and a hexagonal bell-tower appears at the center of the facade.*

Szent Làszlò tér
Köbànya



**1895**

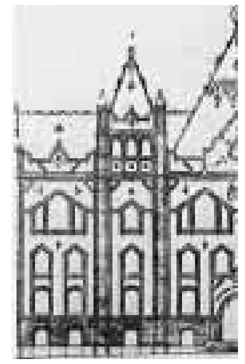
**Villa dello scultore György Zala**
Ödön Lechner, Zoltàn Bàlint e Lajos Jàmbor

All'inizio degli anni Novanta, Lechner, ritornato dal suo secondo viaggio in Inghilterra (dove conosce William Morris e Philip Webb), sembra voler sperimentare lo schema a pianta libera. L'occasione gli si presenta progettando la villa per lo scultore, allora in voga, György Zala, nella quale farà uso in facciata di accattivanti giochi di volume. Tuttavia la costruzione dell'edificio viene seguita e portata a termine da due suoi giovani seguaci, Zoltàn Bàlint e Lajos Jàmbor, che non mancheranno di apportare modifiche al progetto originale.

***House of the Sculptor, György Zala***
*Odön Lechner, Zoltàn Bàlint and Lajos Jàmbor*

*In the early 1890s Lechner returned from his second trip to Britain (where he met William Morris and Philip Webb) and it seems as if he wanted to test the open plan. The opportunity arose designing the house for the then trendy sculptor, György Zala, and he employed enchanting massing in the facade. However, the construction of the home was supervised and terminated by two of his young followers, Zoltàn Bàlint and Lajos Jàmbor, who modified the original scheme.*

Ajtòsi Dürer sor 25



**1896/1899**

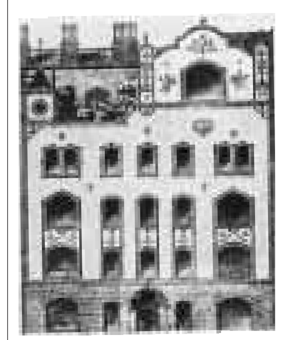
**Istituto di Geologia**
Ödön Lechner

La precaria situazione finanziaria del Comitato per la fondazione dell'Istituto di Geologia impone a Lechner di optare per una soluzione progettuale dai lineamenti sobri che verranno evidenziati nella simmetria di impianto e di facciata. La ludicità compositiva a lui cara emerge ancora una volta dagli elementi in pirogranito, in questa occasione di colore blu.
Il piano rialzato e il primo piano, sede degli uffici amministrativi, sono completamente spogli di qualsiasi ornamento, che invece troviamo puntualmente nella hall d'ingresso, nei corridoi e nelle scale.

***Geology Institute***
*Odön Lechner*

*The precarious finances of the Committee for the Foundation of the Geology Institute obliged Lechner to opt for a sober design which was manifested in the symmetrical plan and facade. The lucid composition he loved emerges once again from the pirogranite elements, which are blue here.*
*The ground and first floors, housing the administration offices, are totally devoid of ornament, which is found in the entrance hall, the corridors and on the stairs, instead.*

Stefània ùt 14



**1898/1899**

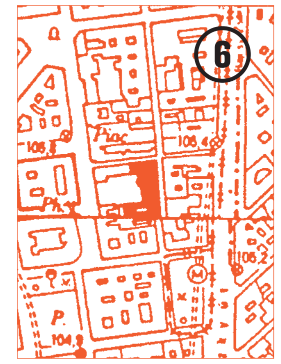
**Casa d'affitto per Gyulà Lechner**
Ödön Lechner

Lechner progetta nel 1898, per conto del fratello Gyulà, una casa d'affitto che risulterà la sua unica opera realizzata a Buda. Sulla facciata intonacata, di un color beige chiaro, usa come materiale decorativo esclusivamente il mattone, ricamando con esso motivi ornamentali, da lui stesso studiati e copiati dagli indumenti in pelle dei contadini della pianura ungherese. Attraverso queste decorazioni sembra voler accentuare l'attico asimmetrico posto al quinto piano, un tempo studio del fratello pittore.

***Gyulà Lechner Rental Apartment Block***
*Odön Lechner*

*Designed in 1898 for his brother, Gyulà, this apartment building turned out to be Lechner's only work built in Buda. On the light-beige plastered facade he used bricks as the sole decorative material; the ornamental designs were studied and copied by the architect himself from the leather clothing of the farmers in the Hungarian plain. Through these decorations he seems to want to stress the asymmetric fifth-floor attic, once his brother's painting studio.*

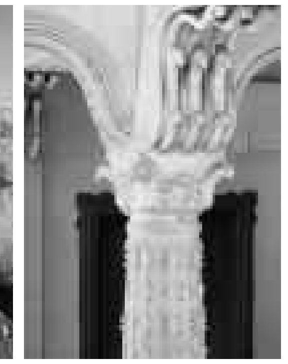
Béla Bartòk ùt 25



**1899/1901**

**Cassa di Risparmio delle Poste**
Ödön Lechner e Sandòr Baumgarten

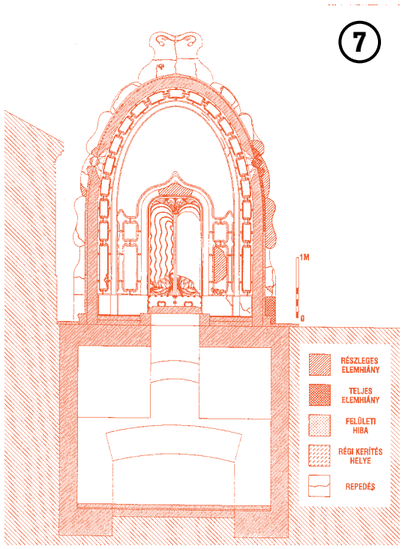
Molto criticata al momento della costruzione per l'evidente richiamo ad elementi della tradizione, può essere considerata come il manifesto del nuovo stile ungherese (*uj magyar stilus*). Liberandosi dell'architettura rinascimentale francese e dell'ornamentazione indo-persiana, filtra il tutto attraverso l'arte popolare. Gli aggetti di facciata, cari a Lechner, si dissolvono, lasciando il posto soltanto alle lesene a tutt'altezza. Attorno a queste Lechner incastona elementi decorativi ungheresi in pirogranito, già visti nell'Istituto di Geologia e nella casa di Berzenczey utca 11 (non inclusa nell'itinerario). La linea ondulata che chiude superiormente la facciata sembra il fronzolo del "vestito di gala ungherese", spesso citato da Lechner. Qui, tra mosaici, affreschi e cornicioni in pirogranito, troviamo una sovrabbondanza di elementi rispetto al resto. Anche i colmi, i pinnacoli e gli abbaini celebrano la festa del ritrovato "Tesoro di Attila", rappresentato dalle teste di toro. All'interno il tema della solennità viene ripreso in più occasioni. Attraverso la hall d'ingresso si arriva nella Sala Casse del primo piano. Una serie di colonne, disposte a quadrato, sorregge una cupola interamente in vetro, e tra queste un' alta fascia decorata e traforata da finestre di svariate forme (nasi e lobi) rende la sala veramente interessante.



***Post Office Savings and Loan Bank***
*Odön Lechner and Sandòr Baumgarten*

*Highly criticized when constructed for the obvious references to the traditional elements, it can be considered the manifesto of the new Hungarian style (Uj Magyar Stylus). Freeing himself of French Renaissance architecture and Indo-Persian decorations, everything takes on a popular art tinge. The protrusions dear to the architect melt away, leaving only full-height pilaster strips. Around these Lechner sets Hungarian pirogranite decorative motifs, already used in the Geology Institute and the Berzenczey utca 11 Apartment House (not included in the itinerary). The wavy line capping the facade looks like the frills of the "Hungarian fancy dress" often mentioned by Lechner. Here, with mosaics, frescoes and pirogranite cornices there is a surfeit of elements compared with the rest. Even the ridges, pinnacles and dormer windows celebrate the festival of the "Attila's Treasure" that has been found again, represented by the bull's heads. Inside the theme of solemnity appears several times. The entrance hall leads to the first floor tellers' room. Columns arranged in a square support an entirely glazed dome and between them a high decorated strip pierced by windows of various shapes (noses and lobes) make the room truly interesting.*

Hòld utca 4



**1903/1904**

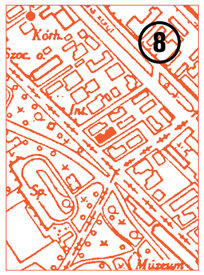
**Cappella della Famiglia Sàndor Schmidl**
Ödön Lechner e Béla Lajta

Questo monumento, importante per essere un capolavoro dell'architettura sepolcrale, lo é anche perché vi collaborano Lechner e Lajta insieme; tuttavia, sul lato sinistro della tomba comparirà solo la firma di quest'ultimo ('Leitersdorfer Béla Èpitô'). Qui le forme architettoniche e le decorazioni del rivestimento, interamente in pirogranito e in mosoici, sono riprese dall'arte rurale magiara. All'interno, di fronte all'ingresso, un mosaico raffigurante un arbusto con fiori di papavero, augura ai defunti un dolce riposo e "viaggio" nell'aldilà.

***Sàndor Schmidl Family Chapel***
*Odön Lechner and Béla Lajta*

*This monument is noteworthy because it is a masterpiece of cemetery architecture; moreover, Lechner and Lajta conceived it together. However, only the signature of the latter (Leitersdorfer Béla Epítô) appears on the left side of the tomb. Here the forms of the structure and the decorations of the pirogranite and mosaic cladding throughout hark back to Hungarian rural art. Inside, opposite the entrance, a mosaic portraying a shrub with poppy flowers wishes those who have passed away a pleasant rest and "trip" to Heaven.*

Kozma utca



**1905**

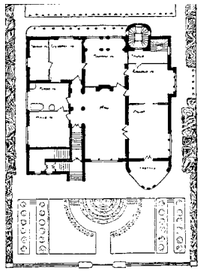
**Villa per Balàsz Sipeki**
Ödön Lechner, Dezsô Jakab e Marcell Komor

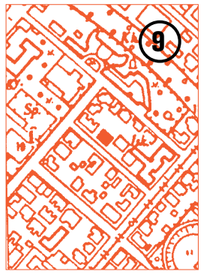
Il progetto della villa Balàzs Sipeki risulta essere l'ultimo di questo genere a pianta libera. La morbida plasticità dei volumi di facciata, é resa ancora più evidente, dall'aggettante bovindo del piano terra che illumina internamente la hall, mentre la scala é riccamente decorata da elementi lechneriani in pirogranito ricoperto da quella particolare vernice che é l'eusina. La villa si presenta tuttora in un ottimo stato di conservazione, tuttavia sul retro, fuori dalla vista dei passanti, un corpo estraneo spezza l'originalità dell'edificio.

***Balàzs Sipeki House***
*Odön Lechner, Dezsô Jakab and Marcell Komor*

*The design of the Balàzs Sipeki House turned out to be the last with a free plan. The soft plasticity of the facade volumes is stressed even more by the projecting ground floor bay window which lights the hall. The stairs boast a wealth of Lechner's pirogranite decorations painted with a special paint. The house still is in fine condition; however, in the rear, out of sight of passersby, an addition ruins the construction's originality.*

Hermina ùtca 47





**1905/1906**

**Villa Malonyai**
Béla Lajta

Il progetto definitivo viene approvato nell'ottobre del 1906, dopo aver presentato precedentemente altre tre soluzioni. L'edificio, sapientemente progettato, introduce geometrie vicine a Eliel Saarinen e all'architettura inglese di Philip Webb, miscelate ad elementi folkloristici magiari. La ricca facciata dai volumi plastici, pur se apparentemente disordinata nel suo insieme, evidenzia elementi costruttivi, ciascuno con la propria simmetria. All'interno Lajta rivoluziona la distribuzione classica degli spazi, portando la cucina e lo studio al primo piano e la zona notte al piano rialzato, rendendo gli ambienti stessi in comunicazione tra loro.

***Malonyai House***
*Béla Lajta*

*The fourth and final scheme was approved in October, 1906. The skillfully designed building introduces geometric forms close to those of Eliel Saarinen and Philip Webb's British architecture, mixed with elements from Hungarian folklore. The rich facade with its plastic volume may seem untidy overall, but it shows constructional components, each with its own symmetry. Inside Lajta revolutionized the classic layout of the spaces, placing the kitchen and study on the first floor and the sleeping area on the ground floor, so the rooms are tied.*

Izsò utca 5

**1906/1907**

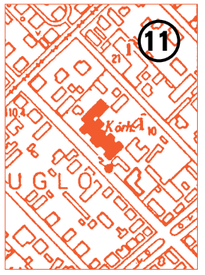
**Cappella della Famiglia Gries nel cimitero Ràkoskeresztùr**
Béla Lajta

La struttura della cupola in calcestruzzo, dalla sezione parabolica a forma di *boglya*, appoggia su una cripta a base quadrata. L'eleganza della superficie esterna, un tempo in pirogranito, e il fastoso mosaico all'interno, rendono questo monumento dell'arte funebre, un *unicum* nel suo genere. Lajta cercherà di fondere gli elementi della tradizione magiara con quelli della cultura ebraica, dimostrando di conoscerne la simbologia religiosa. L'ambiente che doveva accompagnare il defunto nell'aldilà, per la religione ebraica, doveva essere pieno di colore.

***Gries Family Chapel in Ràkoskeresztùr Cemetery***
*Béla Lajta*

*The reinforced concrete structure of the dome, with a parabolic section like a boglya, rests on the square crypt. The elegance of the exterior surface, once in pirogranite, and the fine mosaic inside make this tomb unique. Lajta sought to blend the components of the Hungarian tradition and those of Jewish culture, showing that he knew the religious symbols. According to the Jewish religion, the environment that was supposed to accompany the dead to Heaven had to be full of color.*

Cimitero Ràkoskeresztùr
Kozma utca



**1906/1907**

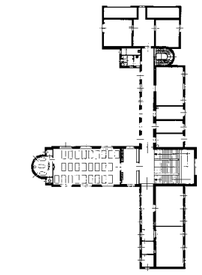
**Ospizio Chevra Kadisa**
Béla Lajta

Il fabbricato, a forma di 'E' con i tre bracci rivolti verso il cortile, raccoglie al suo interno tre scale, due delle quali sono racchiuse nelle torri aggettanti di facciata. I due portali d'ingresso, anticipano al visitatore un universo estetico, basato sui motivi dell'arte rurale magiara, reinterpretati da Lajta in una geometria pulita. All'interno gli stessi motivi sono distribuiti attraverso una successione di ambienti che vanno dalla hall d'ingresso alle scale, per giungere poi alla cappella per le funzioni sacre, dove ancora una volta il progettista, come già nella cappella Gries, unisce simboli ebraici con affascinanti segni della cultura autoctona.

***Chevra Kadisa Home for the Elderly***
*Béla Lajta*

*The E-shaped building has three wings facing the courtyard; inside there are three stairs, two of which are in the projecting facade towers. The two entrance portals foretell an aesthetic universe based on the patterns of Hungarian rural art, reworked by Lajta in a clean geometric fashion. On the interior the same patterns are scattered through a succession of rooms, from the entrance hall to the stairs, then the chapel for services. Here, as in the Gries Chapel, he joins Jewish symbols with fascinating signs of the local culture.*

Amerikai ùt 57



**1906/1908**

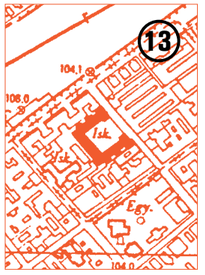
**Istituto dei Ciechi**
Béla Lajta

L'Istituto dei Ciechi, ideato da Lajta per la fondazione Ignac Wechselman e consorte contemporaneamente alla villa Malonay, presenta ad un primo esame i caratteri dell'architettura finlandese di Eliel Saarinen. Tuttavia nel palazzo a quattro piani si notano allo stesso tempo motivi decorativi ricavati dall'arte rurale magiara, come nella recinzione, nella cornice di gronda e nell'arco policentrico a tre lobi che ricorda quello della cappella Schmidl. Le due versioni progettuali a noi note non tradiscono la distribuzione d'impianto, che sembra scomposta in due parti.

***Institute for the Blind***
*Béla Lajta*

*The Institute for the Blind, conceived by Lajta for the Ignac Wechselman and Wife Foundation at the same time as the Malonay House, at first glance seems to have the features of Eliel Saarinen's Finnish architecture. However, in the four-story building you can also note decorations derived from rural Hungarian art, such as the fence, the cornice and the three-lobe polycentric arch that recalls the one in the Schmidl Chapel. Both of the designs known to us have the same layout, which seems split in two.*

Mexikòi ùt 60



**1908**

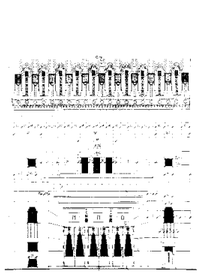
**Scuola inferiore (ginnasio) di Munkàcsy utca**
Ödön Lechner e Albert Körössy

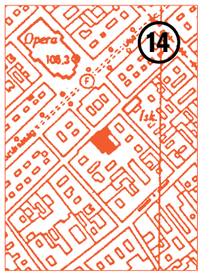
Nel 1901 Lechner porta a termine la Cassa di Risparmio delle Poste. Da questa data fino al 1910, anno in cui si associerà con József Vágò, collabora soltanto in un paio di incarichi con altri architetti. Con uno di questi, Albert Körössy, progetta nel 1908 la scuola inferiore in Munkacsy utca. L' edificio, nel suo impianto a ferro di cavallo, evidenzia una accresciuta sensibilità dell'artista, rivolta al miglioramento ed alla ricerca di nuove soluzioni nell'edilizia scolastica di fine secolo.

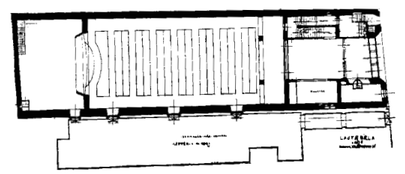
***Munkacsy Utca Middle School***
*Odön Lechner and Albert Körössy*

*In 1901 Lechner completed the Post Office Savings and Loan Bank. From this date until 1910 when he formed a partnership with József Vágò he only collaborated with other architects on a couple of jobs. With one of these, Albert Körössy, he designed the Munkacsy Ucta Middle School in 1908. The horseshoe-shaped building reveals that the artist was more sensitive, seeking to improve and find new solutions for school buildings at the turn of the century.*

Munkàcsy utca 26_





**1908/1909**

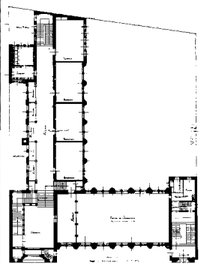
**Cabaret Parisiana, poi Teatro Arany Jànos**
Béla Lajta

Costruito nel 1909 nel cuore della Budapest più mondana é stato, dopo la Grande Guerra e fino agli anni Sessanta, offeso nella sua unicità da ripetute barbarie architettoniche. Nella superficie esterna, scomposta secondo precise regole geometriche e completamente rivestita in marmo di Carrara, sono inseriti sull'asse di simmetria un tempietto tripartito e un ingresso dall'accentuata strombatura. A coronamento di questa superficie sono posti sul cornicione dieci angeli in rame che con le loro lanterne sembrano proteggere la vita notturna attorno al vecchio cabaret.

***Parisiana Cabaret, later Arany Jànos Theater***
*Béla Lajta*

*Erected in 1909 in the heart of the worldliest part of Budapest, from the First World War to the 1960s its uniqueness was ruined by repeated barbarian modifications. The exterior surface is broken up according to precise geometric rules and fully faced in Carrara marble; on the axis of symmetry are a small three-section temple and the entrance with very splayed jambs. To crown this surface the cornice features ten copper angels who, with their lanterns, seem to protect the nightlife around the old cabaret.*

Paulay Ede utca 35



**1909/1910**

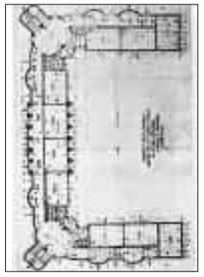
**Istituto Superiore del Commercio**
Béla Lajta

"Rompendo con l'architettura scolastica fino allora tradizionale, che pretendeva sempre la simmetria". L'asimmetria d'impianto riflessa in facciata è evidenziata dalle aggettanti torri poste ai lati che, assieme alle lesene, scandiscono il ritmo verticale. Attorno alle due entrate, ad altezza d'uomo, sono collocati dei bassorilievi nei quali la tecnica di incisione e i motivi ornamentali presi dalla tradizione sono mescolati con figure tecnologiche, rappresentanti il progresso.

***Upper Commerce School***
*Béla Lajta*

*"This was a break with the heretofore traditional school architecture which always demanded symmetry." The asymmetric plan is mirrored in the facade and underscored more by the protruding side towers; together with the pilaster strips, they create the vertical rhythm. Near the entrance, a couple meters above the ground, are some bas reliefs in which the cutting technique and the ornamental designs borrowed from tradition are mixed with technological figures representing progress.*

Vas utca 9/11



**1910/1913**

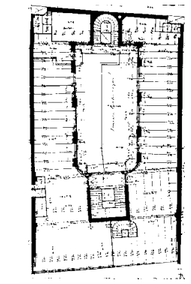
**Scuola superiore in Péter Vajda utca**
Ödön Lechner

La Scuola Superiore in Peter Vajda utca si presenta completamente spoglia di intonaco, e l'ornamentazione di carattere tessile, presente in tutti gli edifici di Lechner, svanisce. Il ritmo verticale, scandito dalle solite lesene a tutta altezza che terminano oltre la linea di gronda incatenate dal festone sinusoidale, e la pianta a ferro di cavallo, rigorosamente simmetrica, sono dei chiari indizi del linguaggio lechneriano. La costruzione, iniziata l'anno successivo, viene portata a termine dopo la Prima Guerra Mondiale dall'architetto Kàlmàn Reichl.

***Peter Vajda itca Upper School***
*Odön Lechner*

*This Upper School is totally devoid of plaster and the fabric decorations, found in all Lechner's production, have vanished. The vertical rhythm, marked by the usual full-height pilaster strips which terminate beyond the eaves linked by the wavy festoon clearly indicate Lechner's language. As does the rigorously symmetrical horseshoe-shaped plan. Construction started the following year and was completed after the war by the architect Kàlmàn Reichl.*

Péter Vajda utca 29-31



**1911**

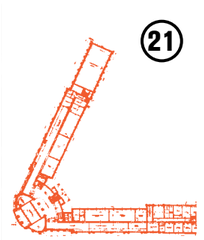
**Palazzo Rózsavölgyi**
Béla Lajta

Contemporaneamente a Loos e alla sua casa d'affitto sulla Michaelerplatz a Vienna, Lajta progetta l'edificio Rózsavölgyi in Szervita tér, nel pieno centro di Budapest. Il fabbricato, per l'azzardo ad una pronunciata geometria, sarà, come quello del collega austriaco, oggetto di scandalo, se pur di minore portata; tuttavia viene ritenuto il capolavoro dell'architetto ungherese. La versione odierna, scandita orizzontalmente da alte fasce marcapiano e da colorati cornicioni in pirogranito, si presenta completamente diversa dalla prima soluzione, a ritmo decisamente verticale.

***Rózsavölgyi Building***
*Béla Lajta*

*When Loos was devising his rental apartment building on Michelerplatz in Vienna, Lajta designed the Rózsavölgyi Building on Szervita tér, right in the core of downtown Budapest. Because of its daring marked geometry, the construction, like that of the Austrian architect, engendered a scandal, albeit a lesser one. However, it is felt to be the Hungarian architect's masterpiece. The contemporary version, marked horizontally by thick stringcourses and colored pirogranite cornices, differs totally from the original one, which definitely had a vertical rhythm.*

Szervita tér n. 5



**1913/1915**

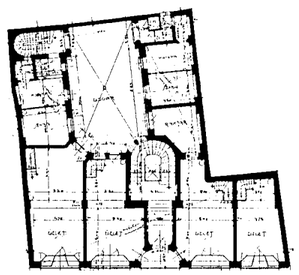
**Liceo Statale a Kôbànya**
Ödön Lechner e József Vágó

L'edificio, situato all'incrocio tra Körösy-Csoma ùt e Önodi utca, presenta una interessante soluzione ad angolo. Il nucleo centrale, con l'introduzione di una rotonda dall'aspetto monumentale, sembra preannunciare un ritorno all'ordine, mentre le tracce dell'*Uj Magiar Stylus*, tendono a dileguarsi, per ritornare a quell'accademismo da cui erano nate. Le solite lesene a sezione esagonale che si prolungano verso l'infinito, vengono ora sostituite da colonne con scanalature di tipo classico. Le decorazioni in rilievo, con soggetti di carattere magiaro ricordano l'ornamentazione della architettura funebre usata da Lajta nel suo ultimo periodo.

***Kôbànya State Lyceum***
*Odön Lechner and József Vágó*

*The building, standing on the corner of Körösy-Csoma ùt and Onodi utca, has an interesting corner treatment. The central core, with the introduction of a monumental rotunda, seems to announce a return to order while the traces of the Uj Magiar Stylus tend to diminish. They return to that academicism that spawned them. The usual endless hexagonal pilaster strips are replaced by Classical fluted columns. The relief decorations with Hungarian subjects, recall the ornament of the cemetery architecture utilized by Lajta in his last period.*

Körösi Csoma ùt 28-32



**1910**

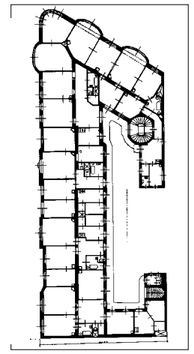
**Casa d'affitto Vernes Gyula**
Ödön Lechner

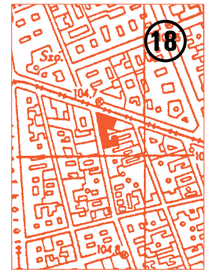
Prossimo al connubio con József Vágó, felice riferimento in terra ungherese dello stile della Secessione Viennese, sembra già adottare in facciata gli stilemi del giovane architetto, come testimoniano il rivestimento in lastre di marmo borchiate e la doppia cimasa posta sull'attico, riproduzione ridotta di casa Gutenberg (József e László Vágó, 1906). La mano del maestro è rintracciabile in alcuni particolari come le modanature delle finestre o i balconcini in ferro battuto. La casa rigorosamente simmetrica presenta nei piani abitativi superiori un leggero tentativo di movimento.

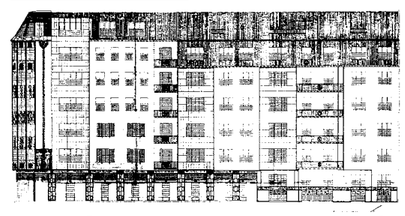
***Vernes Gyula Rental Apartment Block***
*Odön Lechner*

*Near to his collaboration with József Vágó, a felicitous reference in Hungary to the style of the Viennese Secession, he already seemed to adopt the young architect's style in the facade. This is shown by the studded marble slab cladding and the double crowning on the attic, a small-scale reproduction of the Gutenberg House (József and László Vágó, 1906). The master's hand can be found, however, in some of the detailing, like the window moldings and the wrought-iron balconies. The rigorously symmetrical building reveals in the upper stories a slight attempt to create movement.*

Irànyi utca 11





**1911**

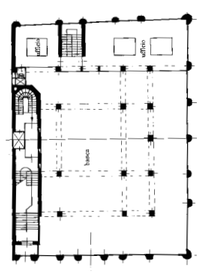
**Casa d'affitto Harsànyi**
Béla Lajta

La posizione strategica e allo stesso tempo 'difficile' del lotto, con le sue ristrette possibilità di progettazione, inducono l'architetto a vagliare una soluzione dalle forme curve, vivacizzando plasticamente l'affaccio. La pianta, oltre ad essere estremamente funzionale, presenta le medesime caratteristiche degli altri edifici del centro. Abbiamo così la scala principale e quella di servizio (*cselédlépcsö*), il ballatoio interno, i soggiorni e le camere distribuite lungo le due vie, i servizi e gli alloggi del personale rivolti verso il cortile.

***Harsányi Rental Apartment Building***
*Béla Lajta*

*The strategic position and the tricky plot, which placed severe constraints on the design, induced the architect to investigate a curved solution, livening up the facade plastically. Besides being extremely functional, the plan has the same attributes as the other downtown constructions. Thus there are the main and secondary stairs, the internal gallery, the living and bedrooms facing the two streets; the bathrooms and servants rooms overlook the courtyard.*

Népszìnhàz utca 19
angolo Vig utca



**1911**

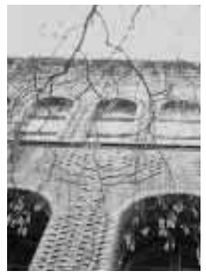
**Banca del quartiere Erzsébet**
Béla Lajta

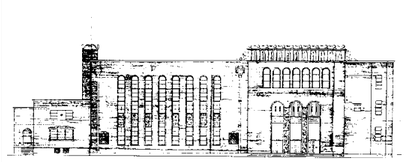
L'edificio, ex sede della Banca Erzsébetváros, è posto su una pianta dalla forma rettangolare, libera su tre dei suoi lati. I servizi dei piani abitativi, adiacenti al quarto lato cieco, sfalsano in pianta, lungo l'asse di simmetria della Kazinczy utca, il baricentro distributivo della struttura. Come già avvenuto nel palazzo Rózsavölgyi, troviamo riconfermata la zona commerciale nella prima fascia dell'edificio, caratterizzato da semicolonne classiche (alte circa 11 m) e ampie vetrate. Superiormente quattro piani abitativi e un attico leggermente arretrato si sviluppano attorno ad un patio (8x8).

***Erzsábet District Bank***
*Béla Lajta*

*This construction, the former Erzsébetváros Bank, lies on a rectangular plan, free on three of its sides. The service areas of the residential floors, adjacent to the fourth blank side, stagger the center of mass of the layout along the Kazinczy utca axis of symmetry. As in the previous Rózsavölgyi Building, the commercial section is in the lower half, with Classical half-columns (about 11 meters high) and big windows. The four residential levels above and the slightly set back attic surround a patio measuring 8x8 meters.*

Ràkoczi ùt 18





**1913/1930**

**Liceo 'Radnòti Miklòs'**
Béla Lajta, Ármin Hegedüs
e Henrick Böhm

Il Liceo di Cházár András utca 10 viene progettato da Lajta nel 1913, su commissione della comunità ebraica, a salvaguardia della propria cultura. Tuttavia soltanto l'anno seguente verrà accettata la seconda versione, dopo che la prima era stata scartata per i richiami troppo classicheggianti. I lavori, sospesi con il sopraggiungere della guerra e dall' acuirsi della malattia dell'architetto, vengono ripresi soltanto nel 1928 da Ármin Hegedüs e Henrick Böhm. La coppia, pur mantenendo nel progetto l'impianto originale, interviene sugli elementi decorativi, sostituendo le formelle in pietra scolpita.

***Radnòti Miklòs Lyceum***
*Béla Lajta, Armin Hegedüs and Henrick Böhm*

*The lyceum at Cházár András utca 10 was commissioned by the Jewish Community in order to save its own culture and designed by Lajta in 1913. However, not until the next year was the second version accepted, after the first was blocked since it was to Classical. Work was suspended when the war broke out and the architect became more ill; it was only started again in 1928 by Armin Hegedüs and Henrick Böhm. This pair maintained the original plan, but it modified the decorations, supplanting the sculptured stone.*

Chàzàr András utca 10

Edward Cullinan ha studiato architettura all'Università di Cambridge, all'Architectural Association School of Architecture e all'Università della California, a Berkeley. Ha conseguito la laurea nel 1957 e subito dopo ha iniziato a lavorare con Denys Lasdun. Nel 1965 ha fondato Edward Cullinan Architects e da allora sono stati realizzati diversi suoi progetti: il centro conferenze della Cattedrale di Lovell (1968); la parrocchia di St Mary, Barnes (1984); il centro visitatori presso Fountains Abbey nello Yorkshire (1992); il villaggio studentesco e centro informatico Cheltenham e il centro visitatori Archaeolink nell'Aberdeenshire (1997). Due suoi progetti ora in costruzione sono il campus dell'Università di East London Docklands (completamento previsto per il 1999) e la Fase 1 del Centro di scienze matematiche dell'Università di Cambridge (completamento previsto per il 1999). Alcuni progetti in corso: il nuovo centro visitatori a Stonehenge; la Scuola del Millennio e Centro della Salute a Greenwich; il Centro GAIA per l'istruzione e la dimostrazione sulla trasformazione dell'energia a Bodwin, Cornovaglia.

*Edward Cullinan studied architecture at the University of Cambridge, at the Architectural Association School of Architecture and the University of California, Berkeley. He graduated in 1957 and immediately afterwards started working for Denys Lasdun. In 1965 he set up Edward Cullinan Architects and since then several of his schemes have been built: the Lovell Cathedral Conference Center (1968); the Parish Church of St Mary, Barnes (1984); the Fountains Abbey Visitor Center in Yorkshire (1992); the Cheltenham Student Village and Information Center; and the Archaeolink in Aberdeenshire (1997). Two of his designs are currently under construction: the Campus of the East London Docklands University (expected to be completed in 1999) and Phase 1 of the Cambridge University Mathematical Sciences Center (should be terminated in 1999). Some of the office's projects now under way are: the New Stonehenge Visitor Center; the Millennium School and the Health Center in Greenwich; the GAIA Center for Teaching and Demonstrating Energy Transformation, Bodwin, Cornwall.*

**Edward Cullinan**

Nato nel Galles nel 1958, si laurea al Politecnico di Manchester per poi diplomarsi con lode in Industrial Design alla British Academy nel 1980. Nel 1983 prende il Master in Design al Royal College of Art di Londra. Ha iniziato la professione collaborando con studi di Industrial design di Londra e di Stoccarda prima di trasferirsi a Parigi nel 1984, su invito della Knoll International, per realizzare il sistema per uffici Alessandri e altri progetti per l'ufficio tuttora in produzione. A Parigi è stato membro on Philippe Starck e Jean Nouvel dell'Atelier di Nîmes.
Ha vinto premi internazionali e la sua opera è oggetto di numerose pubblicazioni e mostre in tutto il mondo.
Tra i progetti attualmente in corso di sviluppo uno studio per gli interni del nuovo Airbus A3XX, il più grande aereo commerciale mai realizzato (previsto nel 2005); gli interni di prima classe per la Japan Airlines, per il 2003; nuove lampade per Luceplan e una nuova sedia per Alias; lo sviluppo di prodotti in plastica per Fratelli Guzzini e cabine doccia per Teuco.

*Born 1958 in Wales, he graduated from Manchester Polytechnic and tooks a 1st Class BA Hons Industrial Design in 1980; in 1983 he takes a Master of Design of Royal College of Art, London. He began his professional Career working with industrial design studios in London and Stuttgart before moving to Paris in 1984, upon invitation of Knoll International, becoming author of the Alessandri office system and other office projects which remain in production.
Whilst in Paris he was a member of the Atelier de Nîmes with Philippe Starck and Jean Nouvel.
Winner of numerous international awards his work has been extensively published and exhibited internationally.
Current projects in progress include the interior studies for the new Airbus A3XX, the largest commercial aircraft ever to be developed, due in service in 2005; the first class advanced interior for Japan Airlines for 2003; new lightings for Luceplan, a new chair for Alias, new plastic product development for Fratelli Guzzini, and advanced shower cabinets for Teuco.*

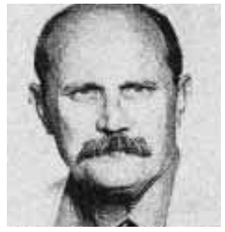
**Ross Lovegrove**

La Foreign Office Architects Ltd è stata fondata nel 1992 da Farshid Moussavi e Alejandro Zaera-Polo. Farshid Moussavi, nato in Iran nel 1965, si è laureato in architettura a Londra e ha conseguito il Master alla Harward University degli Stati Uniti. Alejandro Zaera-Polo, nato a Madrid nel 1963, ha ottenuto la laurea a Madrid e i Master alla Harward University degli Stati Uniti.
Tra i progetti più recenti ricordiamo: nel 1996 la stazione ferroviaria internazionale di Yokohama e una villa privata a Madrid (completata nel 1999); nel 1997 lo studio per la risistemazione del centro governativo a Bonn; nel 1998 il New Belgo Restaurant a New York e a Bristol e quello a Londra, completato nel marzo 1999; un appartamento privato a Londra, completato nel gennaio 1999.
Tra i concorsi: nel 1995 la stazione ferroviaria di Yokohama, per cui hanno vinto il primo premio; nel 1995-96 la Cattedrale di Seul Myeong-Dong, che ha valso loro il secondo premio; nel 1998 un centro congressi a Roma, per cui hanno vinto la menzione d'onore, come pure per la risistemazione della piazza de la Corrala a Madrid.

*Foreign Office Architects Ltd was founded in 1992 by Farshid Moussavi and Alejandro Zaera-Polo. Farshid Moussavi was born in Iran in 1965; he received his degree in architecture in London and his Master's at Harvard University in the United States. Alejandro Zaera-Polo was born in Madrid in 1963; he got his degree in Madrid and his Master's at Harvard University, USA.
Some of the office's recent designs include: the International Railway Station in Yokohama (1996) and a private house in Madrid (completed in 1999); in 1997 they conceived the study for the Redesign of the Bonn Office Center; in 1998 the firm produced the New Belgo Restaurants in New York, Bristol and London (completed in March, 1999); and a private London apartment, terminated in January, 1999.
We want to mention the following competitions: in 1995 the Yokohama Railway Station (first prize); 1995-96 Seoul's Myeong Dong Cathedral (second prize); in 1998 they won honorable mention for a Rome Convention Center and the Redesign of Madrid's Plaza de la Corrala.*

**Farshid Moussavi**
**Alejandro Zaera-Polo**

Imre Makovecz, nato nel 1935 a Budapest, si è laureato in architettura nel 1959 alla Budapest Technical University. Dalla fine degli anni Sessanta ha avviato una Scuola Privata di Master mentre, a partire dal 1981, organizza corsi estivi per studenti architetti.
Nel 1984 ha fondato il proprio studio (Makona Co-operative). Tra i numerosi lavori ricordiamo: Casa della Cultura, Bak,1985; casa Tóth a Pusztaszer, 1986; una chiesa luterana a Siòfok, 1986-7; casa Fekete a Orosháza, 1987; una chiesa cattolica a Paks, 1987; casa Ruttkay-Slezák a Budapest, 1988; casa Gyöngyös a Budapest, 1988; il palazzo Comporgan a Budapest, 1989; la Scuola di Agricoltura a Nyíregyháza, 1989; il magazzino ristorante e pensione Naturata a Überlingen, 1989; una casa a Nagykovácsi, 1991; casa a Szarvaskö, 1990; una chiesa calvinista a Timisoara, 1991; la chiesa romana cattolica Gazdagrét e l'edificio per la comunità a Budapest, 1991; una casa privata a Gödöllö, 1991; il padiglione ungherese per l'Expo '92 a Siviglia.



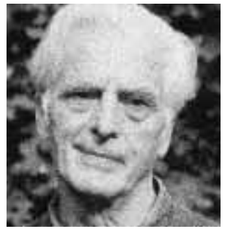
*Imre Makovecz was born in Budapest in 1935 and received his degree in architecture from the Budapest Technical University in 1959. Beginning in the late 1960s he created a Private Master's School and in 1981 he commenced summer school for architecture students. In 1984 he set up his own practice (Makona Co-operative).
Of his numerous works we want to indicate: the Culture Center, Bak, 1985; the Tóth House in Pusztaszer, 1986; a Lutheran Church in Siòfok, 1986-87; the Fekete House in Orosháza, 1987; a Catholic Church in Paks, 1987; the Ruttkay-Slezák House in Budapest, 1988; the Gyöngyös House in Budapest, 1988; the COMPORGAN Building in Budapest, 1989; the Nyíregyháza Agriculture School, 1989; the Naturata Store, Restaurant and Hotel in Überlingen, 1989; a house in Nagykovácsi, 1991; a house in Szarvaskö, 1990; a Calvinist Church in Timisoara, 1991; the Gazdagrét Roman Catholic Church and the Community Building in Budapest, 1991; a private house in Gödöllö, 1991 and the Hungarian Pavilion for Seville's Expo '92.*

**Imre Makovecz**





Frei Otto, nato nel 1925 a Siegmar, Sachsen, si laurea a Berlino nel 1952. Dal 1964 al '91 ha svolto attività didattica all'Università di Stoccarda e nel 1969 ha aperto il suo studio a Warmbronn.
Tra i premi più recenti ricordiamo: nel 1998 l'Aga Khan Award for Architecture a Granada (con Omrania, Happold) e il Premio Especial VII Bienal de Architectura de Buenos Aires; nel 1997 il Wolf Prize in Arts della Wolf Foundation (con Van Eyck) a Gerusalemme; nel 1996 il Grosser Preis del Deutschen Architekten- und Ingenieurverband a Berlino; nel 1992 il Werkbundpreis Bayern a Monaco.
Tra le sue opere si ricordano: nel 1996 il Padiglione per la Biennale di Venezia (con Rasch) e la Akademieschiff a Berlino (con Müller); nel 1990 le case ecologiche a Berlino (con Kendel); nel 1972 la struttura a tenda per le Olimpiadi di Monaco (con Behnisch). È autore di numerose pubblicazioni relative alle tensostrutture e a lui sono state dedicate diverse mostre: tra le altre quella intitolata "Gestalt finden. Frei Otto - Bodo Rasch" alla Villa Stuck di Monaco nel 1992.



*Frei Otto, born in 1925 in Siegmar, Sachsen, received his degree in Berlin in 1952. From 1964 to 1991 he taught at the University of Stuttgart and in 1969 he set up his practice in Warmbronn.
His most recent awards include: in 1998 the Aga Khan Award for Architecture in Granada (with Omrania and Happold) and the Premio Especial VII Bienal de Architectura, Buenos Aires:
in 1997 the Wolf Prize in Arts from the Wolf Foundation (with Van Eyck) in Jerusalem; in 1996 the Grosser Preis of the Deutschen Architekten- und Ingenieurverband in Berlin; and the Munich Werkbundpreis Bayern in 1992.
We want to mention the following works: in 1996 the Venice Biennale Pavilion (with Rasch) and the Akademieschiff in Berlin (with Müller); in 1990 Berlin's ecological homes (with Kendel); in 1972 the tent structure for the Munich Olympic Games (with Behnisch). Otto has authored numerous publications concerning cable-suspended tent constructions and several shows have been devoted to him, such as: "Gestalt finden. Frei Otto - Bodo Rasch" at Munich's Villa Stuck in 1992.*

**Frei Otto**

Enzo Tiezzi è Professore Ordinario di Chimica Fisica nel Dipartimento di Scienze e tecnologie Chimiche e dei Biosistemi all'Università di Siena. Le sue ricerche hanno dato importanti contributi per ciò che concerne il campo delle risonanze magnetiche e si è lungamente occupato delle questioni dell'ambiente. Parlamentare della Sinistra Indipendente, è stato tra i fondatori della Lega Ambiente, dirige la rivista *Oikos* edita dalle edizioni Greentime di Bologna, ha diretto la collana Alfabeti per l'Ecologia. Ha pubblicato numerosi testi tra i quali segnaliamo *Fermare il tempo,* un'interpretazione estetico-scientifica della natura con prefazione di Ilya Prigogine (Raffaello Cortina Editore, 1996) e *La bellezza e la scienza* (Raffaello Cortina Editore, 1998).

FOTO FABIO DI PIETRO

*Enzo Tiezzi is Professor of Physical Chemistry in the Department of Chemical Science and Technologies, and Biosystems at Siena University. His research work has made important contributions in the field of magnetic resonances and he has long been engaged in environmental issues. A Member of Parliament for the Independent Left, he was among the founders of the Lega Ambiente, is editor of the journal* Oikos *published by Greentime of Bologna, and edited the Alfabeti per l'Ecologia collection. Among his many published works must be mentioned* Stopping Time, *a scientific aesthetic interpretation of nature, with a preface by Ilya Prigogine (published by Raffaello Cortina Editore, 1996) and* The Beauty of Science *(Raffaello Cortina Editore, 1998).*

**Enzo Tiezzi**

La Ushida Findlay Partnership è stata fondata nel 1986 e ha sedi a Tokyo e Londra.
Eisaku Ushida, nato a Tokyo e laureatosi nella stessa città, ha lavorato per Arata Isozaki e Associati. Tra i suoi progetti ricordiamo: il centro civico Tsukuba, il museo di arte contemporanea di Los Angeles, casa Hayashi.
Ha lavorato anche a Londra per Richard Rogers nel 1985-86 e per Alan Stanton nel 1984.
Kathryn Findlay, nata in Scozia e laureatasi a Londra, ha collaborato con Arata Isozaki e Associati ed è membro del RIBA e dell'ARCUK.
Tra i progetti comuni più recenti: nel 1998 la Casa del Biliardo a Nagoya, l'ufficio della direzione del parco Kumamoto Artpolis a Kumamoto; nel 1999 gli appartamenti Case per il Futuro a Glasgow e il Centro per il Supporto alla Vita a Tokyo.
Tra i più recenti concorsi vinti: nel 1998 l'Homes for the Future Competition; il Glasgow UK City of Architecture and Design 1999 e l'International University of Tecnology and Craft Competition.

FOTO NACASA AND PARTNERS

*The Ushida Findlay Partnership, based in Tokyo and London, was established in 1986.
Eisaku Ushida, born in Tokyo and graduated from his hometown university, worked for Arata Isozaki and Associates. We want to mention some of his designs:
the Tsukuba Civic Center; the Los Angeles Museum of Contemporary Art; and the Hayashi House.
He also worked for Richard Rogers in London in 1985-86 and for Alan Stanton in 1984.
Kathryn Findlay was born in Scotland and received her degree in London; she has worked for Arata Isozaki and Associates and is a member of the RIBA and ARCUK.
Her latest designs include: the Billiards House in Nagoya; the Headquarters of Kumamoto Artpolis Park in Kumamoto (both 1998); 1999's works are the Homes for the Future Apartments in Glasgow and Tokyo's Life Support Center. Among the most recent won competitions:in 1988 the Homes for the Future Competition; the Glasgow UK City of Architecture and Design 1999 and the International University of Technology and Craft Competition.*

**Ushida Findlay**

PHOTO HANK MORGAN

## La copertina *The cover*

# Karl Sims

## Imparare dalla Natura
## *Learning from Nature*

1

**Certamente abbiamo** molto da imparare dalla natura. I miei particolari interessi riguardano la comprensione e la simulazione dei processi che hanno consentito l'affermazione della vita e la sua evoluzione in esseri complessi dotati di bellezza. L'evoluzione darwiniana simulata, come il suo corrispondente naturale, consente la generazione di oggetti complessi senza i limiti dei tradizionali metodi progettuali. L'immagine di questa copertina di *Domus* raffigura alcuni "organismi virtuali" creati in occasione della mostra interattiva di *Galapagos* in cui i visitatori sviluppavano forme tridimensionali ponendosi di fronte a quelle di cui sceglievano la sopravvivenza. Il senso stava nella decifrazione delle origini primarie di una nuova forma di creazione.

***We certainly have*** *many things to learn from nature. My specific interests involve understanding and simulating the processes that have allowed life to emerge and evolve into complex beautiful entities. Simulated Darwinian evolution, like its natural counterpart, allows the generation of complex things without the limitations of traditional design methods. This* Domus *cover image contains some primitive "virtual organisms" that were created during an interactive exhibit of* Galapagos *in which visitors bred 3D forms by standing in front of those preferred for survival. It is meant to depict the primordial beginning of a new form of creation.*

**1** Immagine tratta dall'installazione mediale *Genetic Images* del 1993, che consente l'evoluzione interattiva di immagini fisse astratte.
**2, 5** *Primordial Dance*, 1991, sequenze animate create usando il morphing automatico tra immagini 'sviluppate'.
**3** Immagine tratta da *Liquid Selves* del 1992, animazione via computer di forme e visi umani prodotta per "Ars Futura" e "Memory Palace" alla Fiera Mondiale spagnola.
**4** Fotogramma di *Evolved Virtual Creatures*, 1994, una dimostrazione dei risultati di una ricerca che mostra creature cubiche simulate che mettono in scena differenti comportamenti in evoluzione.

***1*** *Image taken from the media installation* Genetic Images, *1993, allowing the interactive evolution of abstract still images.*
***2, 5*** Primordial Dance, *1991, animated sequences created using automatic morphing between 'evolved' images.*
***3*** *Image taken from* Liquid Selves, *1992, computer animation of human forms and faces, produced for "Ars Futura" and "Memory Palace" at the World Fair in Spain.*
***4*** *Frame from* Evolved Virtual Creatures, *1994, demonstration of research results showing simulated block creatures performing various evolved behaviors.*

**Karl Sims ha frequentato il corso di diploma in Scienze biologiche del MIT e ha poi studiato computergrafica al MIT Media Laboratory. Dopo aver realizzato applicativi per effetti speciali per vari produttori di Hollywood, ha collaborato per qualche anno con la Thinking Machine Corporation, in qualità di artista residente e ricercatore. Attualmente dirige la Genetic Arts, Inc. di Cambridge, nel Massachusetts, dove realizza moduli software per effetti speciali e prosegue nell'esplorazione di nuove tecniche di creazione dell'immagine con il computer. Tra i suoi lavori di animazione al computer ricordiamo *Panspermia*, *Liquid Selves*, *Primordial Dance* e *Particle Dreams*. Le sue installazioni interattive *Genetic Images* e *Galapagos* sono state esposte al Centro Pompidou di Parigi, all'ICC Museum di Tokyo e al DeCordova Museum presso Boston.**

2

***Karl Sims studied Life Sciences as an undergraduate at MIT and later studied computer graphics at the MIT Media Laboratory. After developing special effects software for Hollywood production firms, he collaborated with Thinking Machines Corporation for several years as an Artist in Residence and Research Scientist. He currently leads Genetic Arts, Inc. in Cambridge, Mass. where he develops special effects plug-ins and continues to explore new techniques for creating images with computers.***
***His works of computer animation include* Panspermia, Liquid Selves, Primordial Dance, *and* Particle Dreams.**
***His interactive installations* Genetic Images *and* Galapagos**
***have exhibited at the Centre Pompidou in Paris, the ICC museum in Tokyo, and the DeCordova Museum near Boston.***

3

4

5

Finito di stampare il *Printed on* 13.08.99

IL PAVIMENTO É CAMBIATO
VE NE SIETE ACCORTI?
WWW.SISTEMAMEN.IT
tecnologia che semplifica
SISTEMA MEN BREVETTO
l'eleganza dell'acciaio
l'indistruttibilità dell'inox
In salotto, in cucina, in camera, nell'ambiente di lavoro. Non c'è spazio che non sia adatto alle piastrelle removibili Sistema Men. Sistema Men supera brillantemente i severi test antisdrucciolo, ASTM e DIN. Le piastrelle fissate ai relativi supporti in gomma, vengono semplicemente appoggiate a terra. 60 sec. per mq - 7 mm di spessore.
PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l. - Via Rutilia, 16 - 20141 Milano - Italy - Phone +39-0257409244 +39-0255212423 - Fax +39-0257407953

# driade

## ALEPH

CAM EL EON

by

STARCK

Ph. Tom Vack

driade s.p.a. via Padana Inferiore n.12 - 29012 Fossadello di Caorso (PC) Ufficio vendite Italia tel. 0523-818650 Ufficio Export tel. 0523-818660